الكتابة الأوركسترالية للأغنية الشعبية التراثية المُصاحبة بآلة السمسمية في منطقة قناة السويس

د. وليد حسين عناني(*)

مقدمة

تعتبر القومية هي المؤثر الأكبر في العصر الحديث ، وهي المحرك الأول للأحداث التاريخية ، ويشير علم الاجتماع إلى اعتبار القوم أو الشعب Nation جماعة تربطها أواصر مشتركة تدعوها لإرادة تكوين دولة خاصة بها في إقليم معين ، وتعتبر نفسها صاحبة السيادة عليه وصاحبة الحق في تنظيمه سياسيا ، وينشأ ذلك الترابط عن عوامل تاريخية ، تحتل اللغة والدين والثقافة المشتركة أهمية خاصة بينها ، والحركة القومية هي ظاهرة وجود ذلك الشعب والأمة ، بسعيه لتحقيق تلك الدولة والمحافظة عليها وتنميتها على أساس جهد واعٍ ذي مضمون سياسي واجتماعي وثقافي.(١)

والحركات القومية تستند دائما إلى حركات ثقافية تستمد منها مصداقيتها وقوتها ، فهي تجسد الأبعاد الروحية للحركات القومية السياسية وتعمق الترابط بين أبناء الشعب أو الأمة ، وفي القرن العشرين أثارت الحروب وما تبعها من تقسيم وتعديل للحدود مع انتشار أفكار الحرية والديمقراطية موجات أوسع من حركات التحرر ، وفي غِمار تلك الحركات السياسية الشاملة شهد العالم بزوغ فنون جديدة لشعوب وثقافات صغيرة لم يكن لها دور في الثقافة العالمية من قبل ، وبذلك أسهمت في إثراء الفِكر والفن في العالم بإضافات محلية الجذور.(٢)

وقد جاء السَّبق في مجال الموسيقى من خلال الروح القومية التي دبت في أعمال بعض المؤلفين الموسيقيين بحلول مطلع القرن التاسع عشر ، كانعكاس للحركة الرومانتيكية في الفنون ، والتي ساعدت بِقيَمها الجمالية التي اهتمت بالتعبير عن الذات وإطلاق العنان للعواطف والانفعالات، وإحياء التراث ، والتأكيد على القومية.(٣)

وتُعد الأغاني الشعبية تراث فني عريق ، امتدت جذوره إلى أجيال عديدة وتوارثه الآباء عن الأجداد ، حيث يُمَارس في شتى ألوان الحياة التي اصطبغت بصبغة خاصة متميزة تبعاً للهيئة التي عاش فيها الأجداد ، فكان ذلك التراث انعكاساً لتلك الحياة التي لم تَخْل من المعاناة والجهد والكفاح (٤)

(*) مدرس النظريات والتأليف ، كلية التربية النوعية ، جامعة بورسعيد.

(١) عبد الكريم أحمد محمود: **القومية والمذاهب السياسية** ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠

(٢) سمحة الخولي: **القومية في موسيقى القرن العشرين**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٠، ص٧.

(٣) عواطف عبد الكريم: **تاريخ وتذوق الموسيقى العالمية في العصر الرومانتيكي** ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٩٧ ، ص١٠٦.

(٤) نبيل عبد الهادي شورة: **الموسيقى العربية (تاريخ – أعلام – ألحان)**، دار علاء الدين للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٩٥ ، ص١٢٣.

والأغاني الشعبية معارض فنية تضم لوحات تعبيرية خصبة منها الزراعي البهيج ، والبدوي القاسي ، والبحري المتجدد ، وأيضا منها القاتم الحزين الممتلئ بالألم والآهات ، وهي على اختلاف أنماطها وتعدد مواضيعها تؤلف ثروة باقية خالدة ، وهي في جميع البلدان المتحضرة كانت ولا تزال مصدر وحي وإلهام للمؤلفين الموسيقيين لذلك وجب الاهتمام بجمعها وحفظها بشتى الطرق.(١)

والأغاني الشعبية هي التي ترتبط بالشعب والتي تنتشر وتشيع بين الطبقات الشعبية من ذوى الثقافة المتوسطة والبسيطة ، والأغنية الفلكلورية هي الأغنية المتوارثة التي لا ترتبط بمؤدي معين وليس لها مؤلف أو ملحن معروف ، بل يساهم الجميع في تأليفها وتلحينها أو بتعديلها أو حذف أو إضافة أو ربما أُستحدث فيها نصاً جديداً لها ، وتقوم على بناء لحن بسيط وتؤدى في العادة جماعياً ، وبالصورة التي تفرضها الظروف والمناسبات المرتبطة بها.(٢)

ومن أبرز الأمثلة على أغاني التراث (الأغاني الفولكلورية) الأغاني الخاصة بمنطقة قناة السويس والتي تشمل مدن (بورسعيد – الإسماعيلية – السويس) ، ولتلك الأغاني طابعها الخاص الذي يميزها عن غيرها ، والتي تعتمد على آلة السمسمية في المصاحبة الموسيقية للغناء والتي تشبه إلى حد كبير آلة الطنبورة النوبية والتي يرجع أصولها إلى آلة الكنارة الفرعونية ، ويكون الغناء بشكل جماعي أو على هيئة حوار بين المغني والمجموعة مع مصاحبة لحنية لآلة السمسمية ومصاحبة إيقاعية باستخدام الطبلة والدف.(*)

وفي ظل التغيرات والتطورات المتلاحقة بسرعة فائقة خاصة في مجال الموسيقى والغناء ، بالإضافة إلى ظهور نوعيات جديدة من الأغاني لم تكن موجودة من ذي قبل نتيجة للانفتاح على العالم من خلال شبكات التواصل المختلفة ، أصبح من الصعب الحفاظ على الهوية الثقافية ، وصار التراث مهدداً بالاندثار أو بالتشويه إن لم يجد من يمد له يد العون في مواجهة تلك التغيرات ، ولما كان إقليم القناة من أكثر الأقاليم المصرية التي تعرضت على مر الزمان القديم وحتى العهد القريب لموجات من الحركات الاستعمارية التي مرت بل واستقرت به لفترات ، فقد ضاعف ذلك من خطر اندثار وفناء التراث الموسيقي لمدن القناة بما يحويه من مذاق ثقافي وفني خاص.

---

(١) زكي نجيب محمود: "**قيم من التراث**"، دار الشروق للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠، ص١٣٥.

(٢) فتحي عبد الهادي الصنفاوي:**التراث الغنائي المصري (الفلكلور)**، سلسلة كتابك، العدد ١٦١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨، ص١١.

(*) سيتم شرح آلة السمسمية بالتفصيل في الإطار النظري

مشكلة البحث

لاحظ الباحث من خلال اطلاعه على الأبحاث والدراسات السابقة المتعلقة بالتراث الشعبي الموسيقي ندرة في التطرق للتراث الغنائي الشعبي بمنطقة قناة السويس ، وما يشمله من سمات لم تستغل بالشكل الذي يمكن أن يجعله قادر على الصمود في وجه التيارات الموسيقية المختلفة المتلاحقة التي تحيط بذلك التراث ، مهددة إياه بالفناء إن لم يتم جمعه وتقديمه للجمهور بشكل فني يظهره ويدعمه ويمده بمقومات المنافسة والبقاء ، مما دعى الباحث إلى القيام بصياغة بعض من الأغاني الخاصة بالتراث الشعبي لمنطقة قناة السويس صياغة أوركسترالية برؤية فنية جديدة مع الحفاظ على مقوماتها الأصلية.

أهداف البحث

١. التعرف على الأغنية الشعبية التراثية المُصاحبة بآلة السمسمية في منطقة القناة.
٢. تقديم الأغنية الشعبية التراثية المُصاحبة بآلة السمسمية بمنطقة القناة برؤية فنية جديدة باستخدام الكتابة الأوركسترالية والنسيج المتعدد التصويت دون المساس باللحن الأصلي.

أهمية البحث

بتحقيق أهداف البحث:

تكمن أهمية البحث في الحفاظ على الأغاني الشعبية التراثية والتي تعتمد على مُصاحبة آلة السمسمية بمنطقة القناة من خلال اقتراح تقديمها بشكل فني معاصر مع الحفاظ على مقوماتها الأصلية ، وفتح المجال للدارسين والباحثين لدراسة تلك النوعية من الأغاني في أنحاء جمهورية مصر العربية والبحث عن كيفية الحفاظ عليها وتنميتها.

أسئلة البحث

١. ما هي الأغنية الشعبية التراثية في منطقة القناة ؟
٢. ما هي الرؤية الفنية للكتابة الأوركسترالية لتقديم الأغنية الشعبية التراثية بمنطقة القناة من وجهة نظر الباحث ؟
٣. هل الكتابة الأوركسترالية المقترحة للأغنية الشعبية التراثية المُصاحبة بآلة السمسمية (ملائمة أم لا) تبعاً لدور آلة السمسمية وتبعاً للمصاحبة الأوركسترالية مع الحفاظ على اللحن الرئيسي؟

حدود البحث

الكتابة الأوركسترالية للأغنية الشعبية التراثية في منطقة قناة السويس والتي تؤدى بمصاحبة آلة السمسمية.

عينة البحث

أغنيتين من التراث الشعبي الخاص بمنطقة قناة السويس والتي تمثلت في:

- أغنية (يا حلو رِق وكلمني)
- أغنية (آه يا لالي)

أدوات البحث

- المدونات الموسيقية لعينة البحث.
- تسجيل صوتي لعينة البحث.
- آلة بيانو إلكتروني حديث ماركة Roland ، يحتوي على إمكانية التسجيل بنظام التراكات لاستخدامه في دمج الآلات الأوركسترالية المستخدمة مع آلة السمسمية.
- جهاز كمبيوتر لكتابة المدونات الموسيقية وقد استخدم الباحث برنامج Encor 5.
- استمارة استطلاع رأي السادة الخبراء والمتخصصين لبيان مدى ملائمة الكتابة الأوركسترالية المقترحة لتقديم الأغنية الشعبية التراثية بمنطقة قناة السويس.

منهج البحث

يتبع ذلك البحث المنهج التحليلي الوصفي (تحليل المحتوى) وهو المنهج الذي يهدف إلى وصف الظاهرة وصفا علميا دقيقا ، ويشمل ذلك تحليل بياناتها وبيان العلاقات بين مكوناتها ، فالوصف يهتم أساسا بالوحدات أو الشروط أو العلاقات أو الفئات ، وقد يشمل ذلك الآراء حولها والاتجاهات إزاءها ، وتأتي مهمة الباحث فيها إلى أن يصف الوضع الذي كان عليه المحتوى المستخدم في التحليل أو الذي عليه بالفعل أو الذي سيكون عليه.[١]

مصطلحات البحث

التونالية Tonality :

هي التقيد بسلم معين يسيطر على المقطوعة الموسيقية ، وينقسم إلى اثنتي عشر نغمة منها سبع نغمات رئيسية وخمس نغمات خارجة عن السلم ، ويستخدمها المؤلف في حالة التلوين فقط.[٢]

---

(١) آمال صادق وفؤاد أبو حطب: **مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية** ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص.١٠٢.

(٢) عواطف عبد الكريم: **محيط الفنون** ، الجزء الثاني ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص٣٣٠.

التراث الشعبي "الفلكلور" Folklore

هو اصطلاح يطلق على جميع جوانب المأثورات الثقافية التي انتقلت تلقائياً ، ويشمل المعتقدات الشعبية والعادات والإبداع الشعبي ويمثل الموضوعات التي تنتمي إلى الفلكلور.[١]

الأغنية الشعبية Folk Song

هي أحد الأنشطة المتميزة والفريدة التي يمارسها الإنسان في مختلف أدوار حياته منذ مولده حتى مماته ، وهي تلك الأغاني التي ترتبط بالشعب والتي تنتشر وتشيع بين الطبقات الشعبية من ذوي الثقافة البسيطة والمتوسطة.[٢]

التوزيع الأوركسترالي Orchestration

مصطلح يدل على فن الكتابة لآلات الأوركسترا والدراية بعلم الآلات الأوركسترالية وأساليب الأداء والتوازن العددي لتلك الآلات.[٣]

الإعداد الموسيقي Arrangement

مصطلح يدل على إعادة صياغة مؤلفة ما وإجراء تعديلات جديدة عليها بحيث تختلف عن صورتها الأساسية دون التعرض أو المساس بجوهرها الموسيقي.[٤]

المقام Mode

مجموعة من الدرجات الصوتية تتآلف وتتماذج مع بعضها البعض حتى تصبح نسيجاً نغمياً متماسكاً يحمل لوناً وطابعاً خاصاً ومميزاً ، ولكل مقام تركيبة نغمية خاصة به وأبعاد مختلفة في التدوين.[٥]

ينقسم البحث إلى جزأين:-

الإطار النظري ويشمل:

- أولاً: دراسات سابقة ومرتبطة بالبحث الحالي
- ثانياً: نبذة عن الأغاني التراثية بمنطقة قناة السويس
- ثالثاً: نبذة عن آلة السمسمية
- رابعاً: نبذة عن الإعداد الموسيقي

---

(٣) يسري الحاملي: **أغاني المناسبات الاجتماعية**، الطبعة الأولى، مؤسسة الخليج للنشر والطباعة، الدوحة، قطر، ١٩٩١، ص١٣.

(١) فتحي عبد الهادي الصنفاوي: **التراث الغنائي المصري (الفلكلور)** ، مرجع سابق ، ص ١١.

(2) Slonimsky, Nicolas: **Pocket Manual of Musical Terms**, New York, Schrimer Books, 1994, p.565.

) 4(.Apel, Willi: **Harvard Dictionary of Music** , Massachusetts, Harvard University Press , 1981 , p.56.

(٤) نبيل شورة: **دليل الموسيقى العربية** ، أساسيات الموسيقى العربية للصولفيج العربي والغناء العربي ، القاهرة ، ١٩٩٧ ، ص. ١٠.

الإطار التطبيقي ويشمل:

الإجراءات والخطوات التي تم إتباعها لتحقيق أهداف البحث.

الإطار النظري

أولا: دراسات سابقة ومرتبطة بالبحث الحالي:

يتم استعراض الدراسات السابقة في محورين كما يلي:

- المحور الأول دراسات سابقة تناولت الأغاني الشعبية في منطقة قناة السويس.
- المحور الثاني دراسات سابقة تناولت الرؤى الفنية والإعداد الموسيقي.

المحور الأول: دراسات سابقة تناولت الأغاني الشعبية في منطقة قناة السويس

الدراسة الأولى: بعنوان "توظيف بعض الألحان الشعبية والمشهورة في منطقة قناة السويس لتدريس مادة الصولفيج العربي"(١)

هدفت الدراسة إلى تصنيف وتحليل ثم اختيار بعض الألحان الشعبية المشهورة في منطقة قناة السويس والتي تمثلت في ثلاث أغاني من مقام الراست (أُم الخُلول ، بتغني لمين ، محلا البواخر في المينا) وثلاث أغاني من مقام النهاوند (إللي يحب ، آه يا لالي ، يا معداوي) وثلاث أغاني من مقام البياتي (صياد ، عديني معاك ، تعلم بكايا) ، ثم اقتراح تمارين صولفائية مستنبطة من تلك الألحان لرفع مستوى الأداء في الصولفيج العربي ، واستخدم الباحث المنهج التجريبي القائم على مجموعتين تجريبيتين للتعرف على مدى فاعلية التدريبات المقترحة ، وتوصلت الدراسة إلى أن المقام الشائع في معظم الأغاني الشعبية بمنطقة القناة هو جنس ومقام الراست وكذلك عدم وجود انتقالات مقامية بها ويرجع ذلك إلى صعوبة ضبط آلة السمسمية حيث أنه لكل مقام ضبط مختلف عن الآخر ، وتوصلت أيضا إلى عدم وجود ميزان ثلاثي في معظم تلك الأغاني ، وأن غناء الطلاب عينة البحث التجريبية للتمارين المستنبطة من البيئة في منطقة القناة ساهم في رفع مستوى أداء الطلاب في الغناء العربي وكذلك الإيقاع المصاحب ، وتتفق تلك الدراسة بالبحث الحالي في اهتمامها بالأغاني الشعبية بمنطقة قناة السويس وكذلك في أحد الأغنيات عينة البحث (آه يا لالي) وتختلف معها في الأهداف والمنهج وطريقة استخدام الأغاني المختارة.

(١) محمود عبد الفتاح محمد محسب: **رسالة دكتوراة غير منشورة** ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٢.

الدراسة الثانية: بعنوان "فاعلية برنامج موسيقى قائم على تطويع الأغاني الشعبية البورسعيدية لتعليم الغناء والعزف بآلة الجيتار لطلاب مركز الفنون بجامعة بورسعيد"[١]

هدفت الدراسة إلى تصميم برنامج قائم على تطويع بعض الأغاني الشعبية (يا معداوي ، اللي يحب ، آه يا لالي ، التار) بمحافظة بورسعيد لتعليم الغناء والعزف بآلة الجيتار ، وقياس أثر ذلك البرنامج على طلاب مركز الفنون بمحافظة بورسعيد ، واستخدمت الدراسة المنهج التجريبي ذو المجموعتين لقياس أثر البرنامج قبل وبعد التطبيق ، وتوصلت الدراسة إلى أن التمارين المستنبطة من الأغاني الشعبية البورسعيدية ساهمت في رفع مستوى أداء الطلاب في العزف والغناء وكذلك في الإحساس بالإيقاع المصاحب للمسار اللحني والمستلهم من الأغنية الشعبية ، وتتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في الاهتمام بالأغنية الشعبية في أحد محافظات منطقة القناة (محافظة بورسعيد) وفي أحد الأغاني عينة البحث (آه يا لالي) ، وتختلف مع البحث الحالي في أسلوب معالجة الأغاني عينة البحث والمنهج والأهداف.

الدراسة الثالثة: بعنوان "الأغاني الشعبية البورسعيدية وأثرها في تطوير تكنيك آلة البيانو لطالب كلية التربية النوعية ببورسعيد".[٢]

هدفت الدراسة إلى إعداد مقطوعات عزفية قائمة على بعض الأغاني الشعبية البورسعيدية والتي تمثلت في (كاتفاً سلاح ، هانخطي هانعدي ، آه يا لالي ، الله على الورداني ، أنا بورسعيدي أصيل يا بني ، التار) ، ووضع مصاحبات موسيقية لعينة الدراسة بهدف تطوير تكنيك الأداء على آلة البيانو لدى الطالب بكلية التربية النوعية ببورسعيد ، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي ، وتمثلت عينة البحث في عدد ستة أغاني شعبية خاصة بمحافظة بورسعيد ، وتوصلت الدراسة إلى أن استخدام التكنيكات ووسائل التعبير والإرشادات العزفية يفيد في أداء الأغاني عينة البحث ،وتتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في تناولها للأغاني الشعبية بمحافظة بورسعيد وهي إحدى مدن منطقة قناة السويس وفي أحد الأغاني عينة الدراسة (آه يا لالي) ، وتختلف مع البحث الحالي في الأهداف والمنهج المتبع.

المحور الثاني: دراسات سابقة تناولت الرؤى الفنية والإعداد الموسيقي

---

(٢) عطيات محمد صقر: **بحث منشور**، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد ٣٨ العدد ٢، يونيو ٢٠١٧.

(١) جوزفين فوزي شكري مقار: **رسالة ماجستير غير منشورة** ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٥.

الدراسة الرابعة بعنوان "رؤية مبتكرة لقالب اللونجا"[١]

هدفت الدراسة إلى التعرف على شكل جديد للتوزيع الهارموني لقالب اللونجا واقتراح صياغة جديدة له ، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ، وتم اختيار عينة البحث والتي تمثلت في لونجا "فرح فزا" تأليف رياض السنباطي ، ولونجا "نهاوند" تأليف صفر علي ، وتوصلت الدراسة إلى استخدام الهارمونيات التقليدية إعطاء الإحساس بالمقامية من خلال استخدام التآلفات الطبيعية كما استخدم السينكوب والمقابلات الإيقاعية بكثرة ، وتتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في اقتراح رؤية مبتكرة وكذلك في المنهج المتبع ، وتختلف مع البحث الحالي في أسلوب التنفيذ وكذلك في الأهداف والعينة.

الدراسة الخامسة بعنوان "رؤية مبتكرة لتحسين الغناء متعدد التصويت من خلال بعض أغاني التراث لطالب المرحلة الثانوية"[٢]

هدفت الدراسة إلى وضع رؤية مبتكرة باستخدام بعض أغاني التراث لتحسين الغناء متعدد التصويت لطلاب المرحلة الثانوية ، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) ، وتمثلت عينة الدراسة في بعض أغاني التراث وهي (يا عزيز عيني – آه يا زين _ اسلمي يا مصر) ، واقترحت الدراسة بعض التمارين الغنائية متعددة التصويت باستخدام بعض أساليب التوزيع الغنائي ، وتوصلت الدراسة إلى أنه من خلال الابتكارات والتوزيعات المقترحة للأغاني عينة الدراسة أمكن التوصل إلى رؤية مبتكرة تساعد في تحسين الغناء متعدد التصويت ، وتتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في اقتراح رؤية مبتكرة لأغاني من التراث وكذلك في المنهج المتبع ، وتختلف مع البحث الحالي في أسلوب التنفيذ وكذلك في الأهداف والعينة.

ثانيا: نبذة عن الأغاني الشعبية التراثية بمنطقة قناة السويس

يعتبر التراث في معناه الشامل كل ما هو موروث من ثقافات تشتمل على قيم وتقاليد ورؤى ، ولا يعني ذلك انتمائه للماضي فقط ، بل يعتبر امتداد ثقافي يعايش العصر وينتقل لحياة المعاصرين فيؤثر في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والروحية.[٣]

---

(١) أيمن يوسف الشامي: بحث منشور، **بحث منشور**، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد ٣٨ العدد ٤ ، يناير ٢٠١٨.

(٢ نجلاء جودة إبراهيم المصري: **بحث منشور**، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد ٣٧ العدد ٤، يونيو ٢٠١٧.

(٣) شوقي جلال: **التراث والتاريخ**، سيناء للنشر، القاهرة، ١٩٩٥.

أما الأغنية الشعبية التراثية فيمكن القول بأنها قصيدة غنائية مُلحَّنة مجهولة النشأة ، فهي نشأت بين العامة من الشعب في أزمنة ماضية وبقيت متداولة أزماناً طويلة.(١)

ويمكن أيضاً القول بأن الأغنية الشعبية التراثية أغنية متوارثة مجهولة المؤلف والملحن ، أنتجها الشعب نفسه ونماها وطورها وتناقلها من جيل إلى جيل حتى وصلت لشكلها الحالي ، ويؤديها كل الناس فليس لها مؤدي معين معروف.(٢)

وفي منطقة قناة السويس تشترك الأغاني الشعبية في بعض السمات الموسيقية مع منطقة النوبة جنوب مصر إلى جانب بعض السمات في الموسيقى الساحلية شمال البلاد ، وذلك في امتزاج يمنحها صِبغة جديد تُخالف في طابعها مثيلاتها بأنحاء مصر ، ويُستخدم في مُصاحبة الأغاني الشعبية بمنطقة القناة آلة السمسمية التي تشبه الطنبورة النوبية في شكلها وصناعتها وصوتها ولكنها تخالفها في تحول ضبطها من السلم الخماسي إلى السلم السباعي ، وبجانب آلة السمسمية لا نجد سوى الإيقاعات مثل الطبلة والتار واستخدام إيقاعات مبتكرة مثل الدق بالملعقة بين كوبين أو زجاجتين وذلك للدور الهام الذي يؤديه الإيقاع المصاحب الذي يتميز بالحيوية والقوة.(٣)

وبينما كانت موسيقى الجاليات الأجنبية – بمدن القناة – تؤدي المدونات التي كتبها موسيقيون مشهورون ، كانت موسيقى وأغاني السمسمية البسيطة تروي التراث والقصص الشعبي ، وتسير على خطوط لحنية متكررة وأوزان إيقاعية بسيطة تعتمد على فِطرة مؤدييها الذين قد لا يعرفون أي مدونات موسيقية ، فلم يكن هناك اهتمام مشترك يرعى الثقافة بمفهومها متعدد الأبعاد ، ولذلك حل الفن التلقائي محل الثقافة في جوانبها الأخرى ، ومع ذلك لم تكن الأغاني الشعبية وألحان السمسمية عشوائية ، بل اقترنت بالأداء الشفهي وأصبحت أداة تواصل ثقافي بين عدة مدن وموانئ من البحر المتوسط شمالاً إلى ساحل البحر الأحمر جنوباً.(٤)

ومن أبرز مظاهر أغاني منطقة قناة السويس "الضَّمَّة" ، وهي عبارة عن طقس شعبي غنائي ارتجالي يلتقي الناس من خلاله ويرددون الغناء مصحوباً بآلة السمسمية وآلات الرق والطبول والدف والمثلث ، وتُلقب مجموعة مغنيي الضَّمَّة وعازفيها باسم "الصَّحبَجِيَّة" ، ويؤدون رقصات فلكلورية بحرية تُعرف باسم رقصة "البمبوطية" ، وتتنوع أشكال الغناء في الضَّمَّة فمنها الطقطوقة

---

(١) فوزي العنتيل : **بين الفولكلور والثقافة الشعبية** ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨، ص.٢٥٤.

(٢) سليم الحلو: **الموسيقى النظرية**، منشورات دار مكتبة الحياة، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، ١٩٧٢، ص.١٨٥.

(٣).فتحي عبد الهادى الصنفاوى: **التراث الغنائي المصري (الفلكلور)**، مرجع سابق، ص ٥١، بتصرف.

(٤. كامل عيد: **بورسعيد عَلم ونَغم**، لجنة التاريخ والتراث، المجلس الأعلى للثقافة، دار الرشيدي للطباعة والنشر، بورسعيد، ١٩٩٨، ص.١٠.

والموشح والموال والأدوار الفكاهية ، ومن أشهر أغانيها أغنية (نوح الحمام والإمري على الغصون) ، ومن أشهر صَّحبَجِيَّة الضَّمَّة "الريس زكريا" الذي أسس فرقة "الطنبورة" ليحافظ على تراث بورسعيد من أغاني الضمة وتجمعات الصحبجية ، وشاركه بعد ذلك "الريس إمبابي" و"محمد الشناوي" الذي أسس بعد ذلك صحبة "ولاد البحر".(١)

بعض الأغاني الشعبية المشهورة بمنطقة قناة السويس:

م	اسم الأغنية	موضوع الأغنية	م	اسم الأغنية	موضوع الأغنية
١.	عاش الطيران والبحرية	وطنية	١٠.	يا بيوت السويس	وطنية
٢.	كاتفاً سلاح	وطنية	١١.	الوداع يا جمال	رثاء
٣.	يا أم الفنار والكنال	وطنية	١٢.	أنا بورسعيدي أصيل	مرح
٤.	يا حلو رِق وكلمني	عاطفية	١٣.	آه يا لالي	عاطفية
٥.	أم الخلول	عاطفية	١٤.	يا معدًاوي	عاطفية
٦.	سِكتُّ ليه يا مدفعي	حماسية	١٥.	نوح الحمام والإمري	عاطفية
٧.	بالحضن يا بورسعيد	وطنية	١٦.	شك شك مرزوقة	عاطفية
٨.	بتغني لمين يا حمام	عاطفية	١٧.	إحنا البمبوطية	حماسية
٩.	من بورسعيد للإسماعيلية	وصفية	١٨.	سلام لأهل العروسة	أفراح

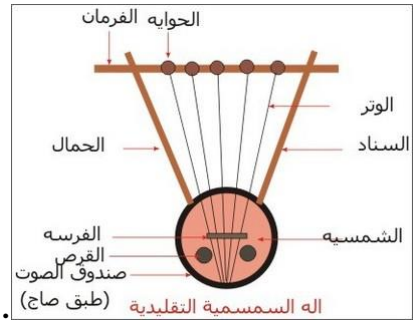
(جدول رقم "١")

(بعض الأغاني الشعبية المشهورة بمنطقة قناة السويس)

ثالثاً: نبذة عن آلة السمسمية

هي آلة وترية شعبية مصرية تشبه في تركيبها آلة الطنبورة التي ظهرت مع العمال النوبيين الذين عملوا في حفر قناة السويس وموطنها الأصلي أسوان والنوبة وانتشرت في منطقة القناة وسيناء وقد تحول ضبط أوتارها من طريقة الضبط الخماسي والذي تتميز به ألحان جنوب مصر نظرا لاختلاف الخصائص الموسيقية لتلك المنطقة الجديدة.

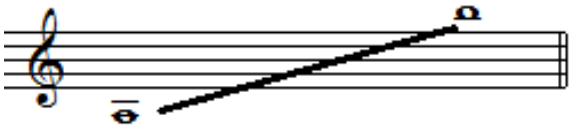
(١) مجدي محمد شمس الدين: **الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٨.



(شكل ١)

(آلة السمسمية التقليدية)

وآلة السمسمية آلة وترية ذات أوتار مطلقة ، ولها صندوق مصوت يصنع من الخشب أو المعدن ، ويغطى بقطعة من الخشب أو الجلد الرقيق ، وفي بداية الأمر كان الصندوق المصوت يُصنع من طبق مجوف ومثبت عليه قطعة من الجلد ، وبعد ذلك بدأ يُصنع من الخشب وتنوعت أيضاً أشكال الصندوق المصوت فمنه المربع والمستطيل ، وتتكون أجزاء السمسمية من ثلاثة أضلاع تكون مع الصندوق المصوت شكل شبه منحرف تقريباً ، يثبت اثنان منها في المصوت ويعترضها الضلع الثالث – الذي يُربط به الأوتار– ليكون المظهر العام لآلة السمسمية ، وتُثبت قطعة من الخشب أعلى الغطاء الجلد وتُسمى "الكرسي" (الفرسة) وتُثبت به الأوتار ، وكانت الأوتار في بداية الأمر تُربط بقوة في الضلع الثالث بواسطة قطع طويلة من القماش ويقوم العازف بِلَف قطعة القماش ليتمكن من ضبط الوتر ، وذلك قبل استخدام المفاتيح المصنوعة من الخشب الزان والتي أُستخدمت بعد ذلك في ربط الأوتار والتحكم في ضبطها ، ويقوم العازف باستخدام ريشة من الجلد للضرب بها على الأوتار ، ولا يوجد حجم أو مقاس مُعَين لآلة السمسمية بل تختلف الأحجام والمقاسات المصنوعة منها بشكل لا يؤثر على طبيعتها أو أسلوب الأداء عليها أو اللون الصوتي المميز لها ، ومن أهم التعديلات التي طرأت على آلة السمسمية زيادة أوتارها إلى سبعة أوتار ثم ثمانية ثم اثنا عشر ثم ستة عشر إلى أن وصلت لأكثر من عشرين وتراً لتغطي مساحة ثلاثة أوكتافات.(*)



(شكل٢) (المساحة الصوتية لآلة السمسمية)(**)

(*) مقابلة شخصية مع الفنان محمود غندر من أقدم عازفي السمسمية وأحد أعضاء فرقة شباب النصر ببورسعيد في ٢٨ فبراير ٢٠٢٣.

(**) المساحة الصوتية لآلة السمسمية قابلة للتغيير تبعاً لعدد الأوتار وتبعاً لطريقة ضبط الآلة ، ويرجع ذلك إلى رؤية العازف نفسه ولطبيعة الألحان التي يؤديها.

والشكل التالي يوضح صورة لآلة سمسمية تحتوي على ١٩ وتراً ، يتم ضبطهم تبعاً لمقام الأغنية ، ويميل أكثر العازفين في وقتنا الحالي بضبط أربعة أوتار كنغمات قرار ثم المقام المطلوب ، والذي غالباً ما يكون راست على نغمة "فا".

(شكل٣)

(آلة سمسمية ١٩ وتر)(***)

وقد وصلت التعديلات التي أجريت حديثاً على آلة السمسمية إلى وضع أوتار إضافية خلف الأوتار الطبيعية ، وتلك الفكرة تشبه إلى حد كبير فكرة المفاتيح البيضاء والمفاتيح السوداء في آلات لوحة المفاتيح (البيانو على سبيل المثال) ، ويقوم العازف بضبط تلك الأوتار الخلفية على مسافة نصف تون أو ثلاثة أرباع تون ، ويُضيف ذلك لإمكانيات آلة السمسمية مما يجعلها قادرة على أداء عدد أكبر من المقامات والسلالم الموسيقية ، وبالتالي أداء عدد أكبر ومتنوع من المقطوعات الموسيقية دون الحاجة إلى التوقف لإعادة ضبطها على مقامات مختلفة.

(شكل٤)

(مبتكر آلة السمسمية ذات أوتار أمامية وأوتار خلفية)(*)

(شكل٥)

(آلة سمسمية ذات أوتار أمامية وأوتار خلفية)

(***) آلة سمسمية ١٩ وتر تقوم بالأداء عليها في الوقت الحالي الفنانة إيمان حدو مؤسسة فرقة "أمواج" للسمسمية ، وهي أول فرقة سمسمية للفتيات في محافظة بورسعيد ، تصوير الباحث بتاريخ ١٢ مارس ٢٠٢٣.

أسلوب الأداء على آلة السمسمية

يحمل العازف الآلة بحيث يكون محور صندوقها الصوتي موازياً لصدره ، ويضعها على فخذه إذا كان جالسا أو تُعلق من قائمها بحزام في ساعد الذراع الأيسر إذا كان العازف واقفاً ، ويكون النبر باستخدام "ريشة" باليد اليمنى على الأوتار ، أمّا اليد اليسرى فتستخدم في العفق على الأوتار ، وطريقة العفق هي منع حركة الأوتار وترك الوتر المعزوف بالريشة حراً ، وبتناوب خاص يحدث النغم على السمسمية ، ويكون الوتر الحر ليس هو وحده مصدر الصوت ، بل هناك صوت مكتوم مصدره تلك الأوتار الأربعة الموقوفة عن الاهتزاز (المعفوقة) ، فالنبرة الواحدة من الريشة على الوتر الحر تصيب أيضاً بقية الأوتار المكتومة ، فتضيف بصوتها المتحشرج توليفة صوتية تميز طابع تلك الآلة ، وقد يترك العنان للأوتار الخمسة من حين لآخر ، لتقوية الإيقاع ، فتهتز معا بضربات الريشة لتصدر تركيباً نغمياً متآلفاً.[١]

مشاهير عازفي آلة السمسمية

يمكن القول أن الجيل الأول لعازفي السمسمية في ثلاثينيات القرن العشرين هم (عبد الله كبربر ،إبراهيم خلف، حسن متولي، إبراهيم بشير)، واشتهر من جيل الأربعينات (أبو عزيزة، السعيد الأسود، أبو ياقوت، دمرداش عبد السلام، حسن العشري الذي أسس فرقة السمسمية البورسعيدية ، محمد كسبة الذي كان عازفاً وصانعاً لآلة السمسمية ، كما كان عازفاً لآلة الطنبورة أيضا)، واشتهر من جيل الخمسينات (محمد الأمريكاني – كمال عضمة – أبو الشحات – السعيد الشحطور).

أشهر فرق آلة السمسمية بمنطقة قناة السويس

قبل عام ١٩٦٧ كان هناك ثلاث فرق رئيسية في مدن قناة السويس كما يلي:

- فرقة "رمضان روكا" وهى الأُم ، وتخصصت بعزف الإنشاد والسمسمية التراثية ، وكان "رمضان روكا" مؤسسها ورئيسها وهو مغن وراقص وعازف.
- فرقة "العثمللى" وكانت تعزف شرقي وموشحات وديني ، ومؤسسها "عبده العثمللي" ملحن وعازف سمسمية ومغنِ.
- فرقة "مكى" وكان أعضاؤها جميعا ذوي بشرة سمراء ، وكوَّنها "حسين مكي" مغني وعازف، وأخويه "حسن" و"زين" وعدد من المغنين والعازفين المميزين الذين أثروا فنون آلة السمسمية.

(*) تصوير الباحث في مقابلة شخصية مع عازف السمسمية الفنان محسن العشري قائد فرقة الطنبورة التراثية منذ ٣٥ عاماً (وابن الفنان الراحل حسن العشري) وقام بابتكار وصناعة آلة السمسمية الموجودة بالشكل والتي تحتوي على أوتار أمامية وأوتار خلفية ، وقد حصل به على عدة جوائز.

(١) محمود أحمد الحفني: **علم الآلات الموسيقية**، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١، ص٤٥

وفي عام ١٩٦٧ وحين وقعت النكسة وتم تهجير أهالي مدن القناة ، ظهرت مجموعة من فرق السمسمية والتي انقلبت فكرة المرح لديهم إلى روح مقاومة الاحتلال في كل منطقة القناة ، وعلى رأس تلك الفرق:

- فرقة "أولاد الأرض" بمدينة السويس
- فرقة "الصامدين" بمدينة الإسماعيلية
- فرقة "أولاد البحر" بمدينة بورسعيد(١)

رابعاً: نبذة عن الإعداد الموسيقي Arrangement

مفهوم الإعداد الموسيقي:

وهو تحول العمل الموسيقي عن الغرض الذي كُتب له ، فيمكن أن يتحول من غرض الغناء البشري إلى عمل أوركسترالي أو العكس ، أو يتحول من تكوين أوركسترالي كبير إلى تكوين أخر أصغر منه ، أو من عمل للأوركسترا إلى عمل لآلة منفردة بمصاحبة البيانو ، ويمكن لتلك التغييرات السابقة أن تُحدث تغييراً في شخصية العمل ولكن من الضروري المحافظة على مضمون وأساس العمل الأصلي.(٢)

ويذكر التاريخ الموسيقي منذ بداية ظهور الإعداد الموسيقي أواخر العصور الوسطى وحتى وقتنا الحالي العديد من المؤلفات الموسيقية التي كتبت للأداء على آلات لم تعد تستخدم الآن ، مثل آلة الأربجيون (Arpeggione) على سبيل المثال ، حيث أن المؤلفة الوحيدة التي كُتِبت لتلك الآلة هي سوناتا الأربيجون "شوبرت Schubert" (١٧٩٧-١٨٢٨) ، وحفاظًا على مثل تلك المؤلفات يتم اللجوء لأسلوب الإعداد الموسيقي لتؤدى على آلات موسيقية أخرى.(٣)

بعض أساليب الإعداد الموسيقي:

- إعادة هيكلة العمل ليناسب آلة أو مجموعة آلات غير تلك التي كتب لها في الأصل.
- إضافة مصاحبة هارمونية للحن الأصلي أو معالجة المصاحبة الهارمونية الأصلية بما يتناسب والهدف الجديد.

---

(١) حسن كشك: **نشأتها في مدن القناة بهجة السمسمية .. ولدت لمقاومة الاحتلال والكآبة**، مقال منشور، جريدة الأهرام، العدد٤٦٥٣٤، القاهرة، ٣مايو ٢٠١٤.

(2) Blub, Friedrich: **The music in history and present,** volume (1), Kassel, 1994, p.1342.

(٣) صفاء هلال أمين حداد: **دراسة تحليلية عزفية لبعض المؤلفات العالمية المعدة لآلة البيانو ومدى الاستفادة منها للدارس المبتدئ**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠١٢، ص. ٣٠، بتصرف.

- تنمية اللحن الأصلي عن طريق زيادة عدد الموازير، أو تعزيز الجمل اللحنية بإضافة أشكال ونماذج لحنية أو إيقاعية جديدة.
- إضافة أجزاء لحنية جديدة إلى الجمل اللحنية الأصلية توصل Link بين أجزاء اللحن الأصلي.

ومن الفوائد الهامة للإعداد الموسيقي:

- إمكانية الاستماع لمؤلفات أوبرالية أو أوركسترالية في أماكن صغيرة قد لا تتسع لوجود أوركسترا كامل.
- التعرف على القيم الجمالية لكل عصر من التاريخ الموسيقي عن طريق الاستماع لبعض النماذج المُعدَّة من أشهر أعمال كل عصر.[١]
- إمكانية تقديم الألحان والأغاني الشعبية والتراثية بأساليب جديدة وحديثة تناسب العصر ، وتجذب المستمعين للاستماع إليها.

الإطار التطبيقي:

إجراءات تنفيذ الرؤية المقترحة لعينة البحث:

قام الباحث باختيار عينة البحث من الأغاني الشعبية التراثية بمنطقة قناة السويس ، وتمثلت تلك العينة في أغنيتين هما (يا حلو رِق وكلمني – آه يا لالي) ، ويقوم الباحث بعمل الخطوات التالية:

- تحليل عام للأغنيتين عينة البحث في صورتهما الأصلية.
- وضع الرؤية الفنية المقترحة من قِبل الباحث للأغنيتين عينة البحث ، وإعداد المدونات الموسيقية الخاصة بكل أغنية لتضمينها في البحث.
- عرض الكتابة الأوركسترالية المقترحة على السادة الخبراء والمتخصصين من خلال استمارة استطلاع رأي للتعرف على مدى ملائمة الرؤية الفنية المقترحة لتقديم الأغنية الشعبية التراثية مع الحفاظ على اللحن الرئيسي لها.
- تحليل الباحث للرؤية الفنية المقترحة لكل أغنية ، والذي يشتمل على أسلوب التحليل التالي:

أسلوب التحليل:

عناصر التحليل:

أولاً التحليل العام: (تكوين الأوركسترا ، التونالية العامة ، العنصر الزمني "السرعة – الميزان" ، الصياغة)

---

(٣) ياسر فاروق أبوالسعد: **إعداد بعض الألحان الغنائية العالمية للاستفادة منها في تحسين الأداء على آلة الكمان للمبتدئين**، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد ٤٠ يناير ٢٠١٩.

ثانياً التحليل التفصيلي: (البناء الداخلي ، المادة اللحنية ، التونالية ، التكثيف النغمي ، القوى التعبيرية "مصطلحات التعبير – أدوات التظليل" ، التوزيع الأوركسترالي "توزيع الألحان والمصاحبة – مضاعفة الأداء – الألوان الصوتية" ، أساليب الأداء)

العينة الأولي:

التحليل العام للعينة الأولي في صورتها الأصلية:

نوع التأليف	غنائي
نوع القالب	طقطوقة (يا حلو رِق وكلمني)
السلم	مي/الصغير
الميزان	رباعي بسيط 4/4
الضرب	إيقاع دويك
المؤلف والملحن	تراث شعبي خاص بمنطقة قناة السويس
عدد الموازير	١٢ مازورة

(جدول رقم "٢")

(التحليل العام لطقطوقة يا حلو رِق وكلمني)

كلمات الأغنية

يا حلو رِق وكلمني

يا حلو رِق وكلمني وقولي مالك مخاصمني

من بعد عطفك وحنانك تهجرني ويطول هجرانك

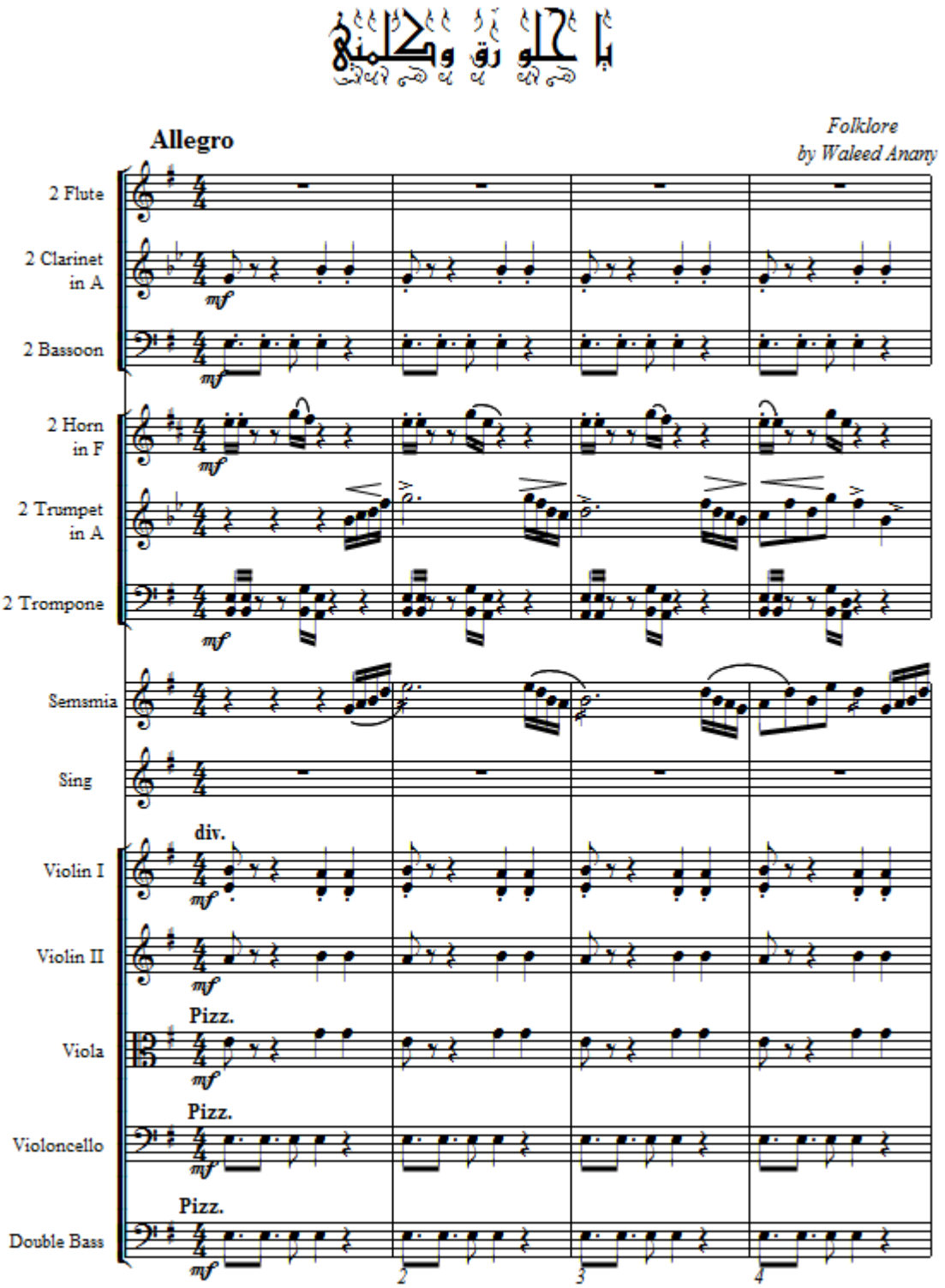
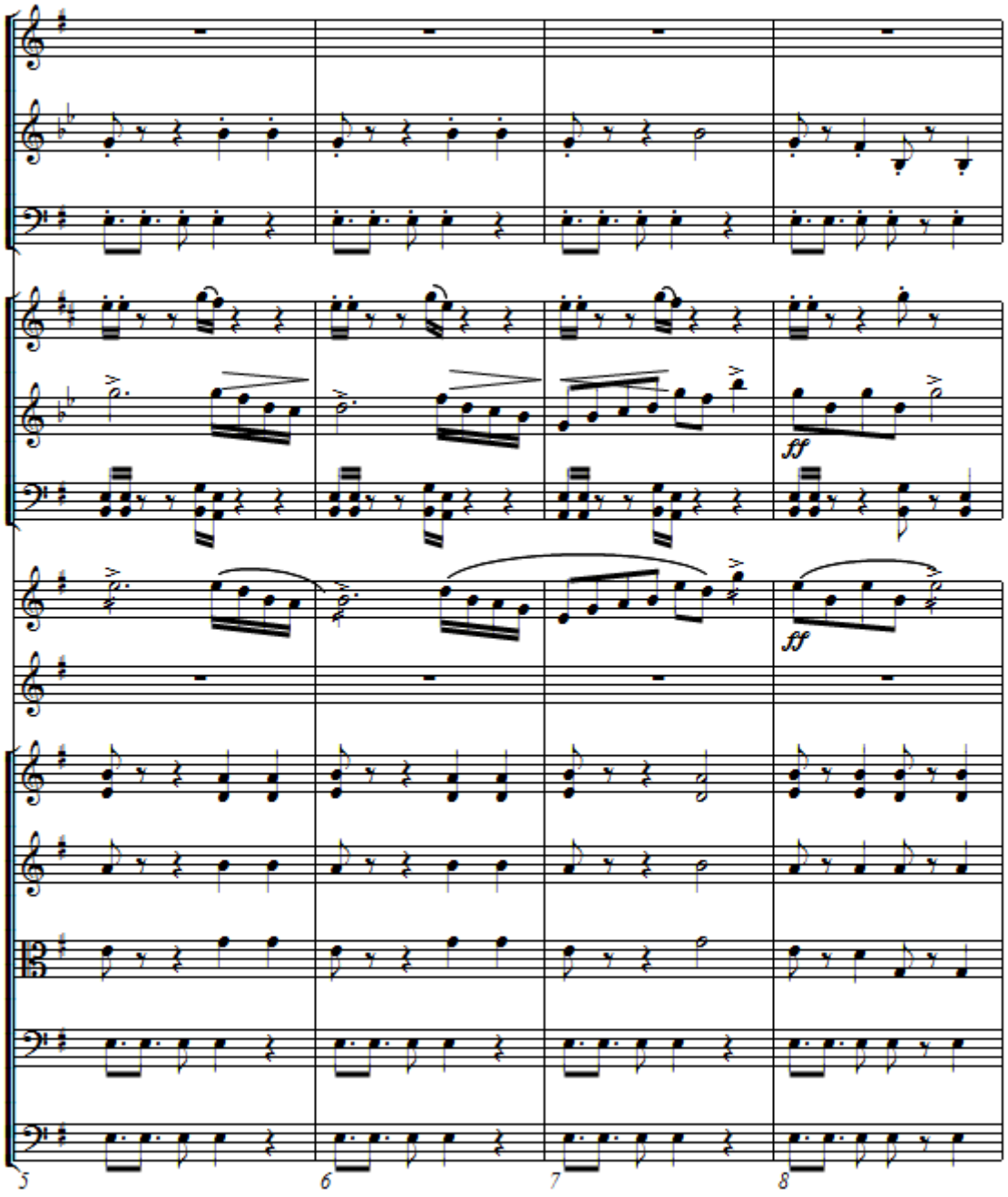
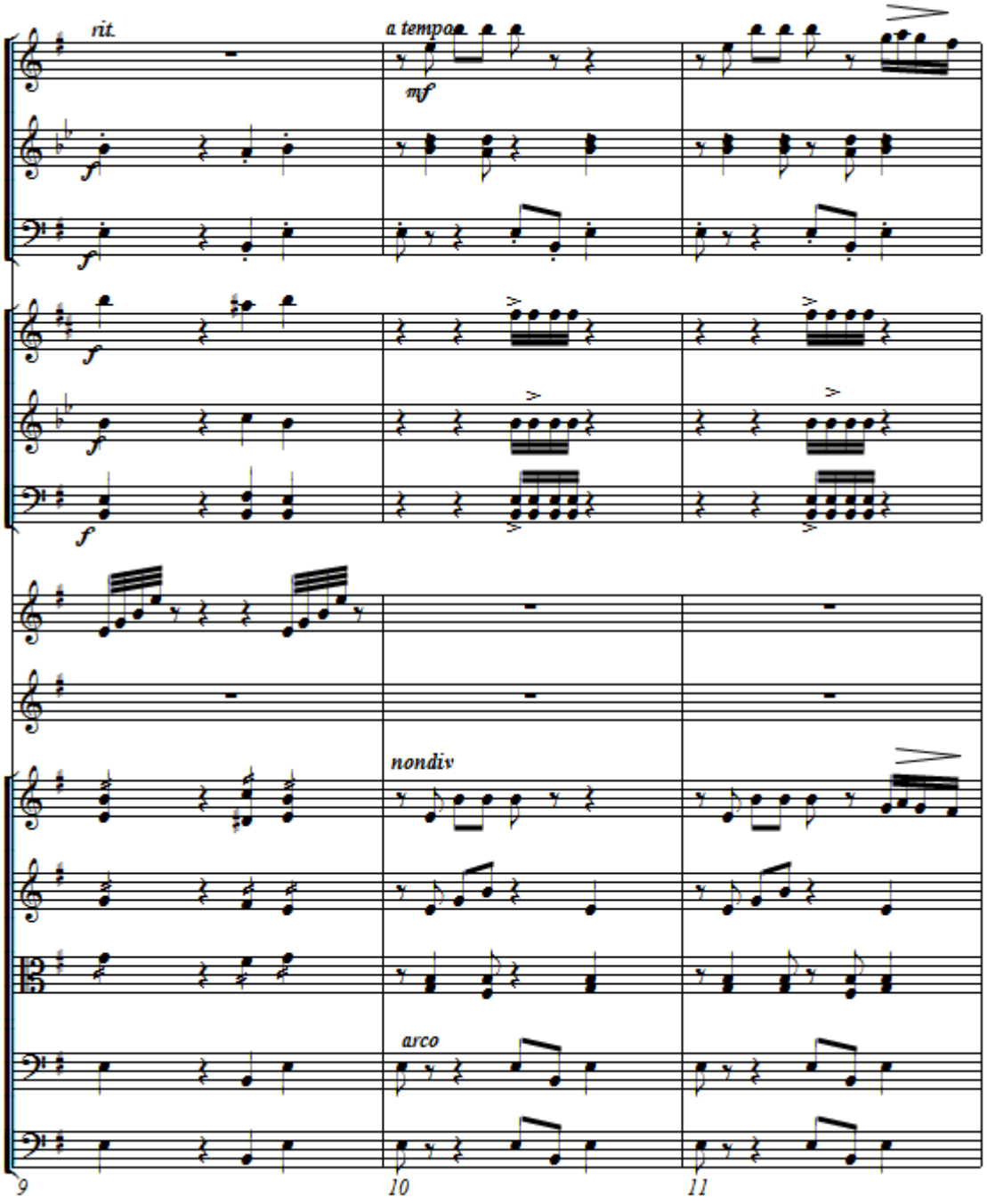
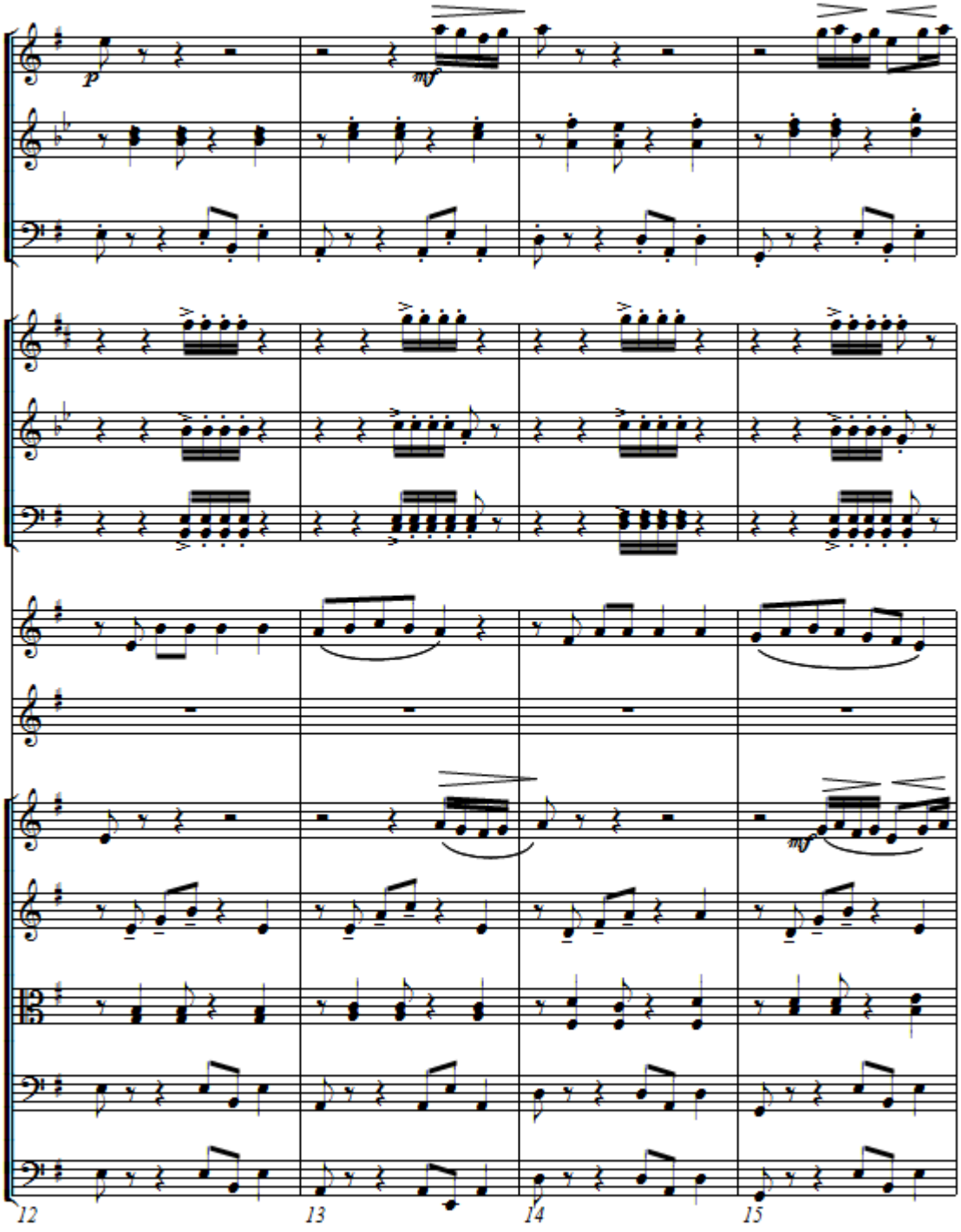
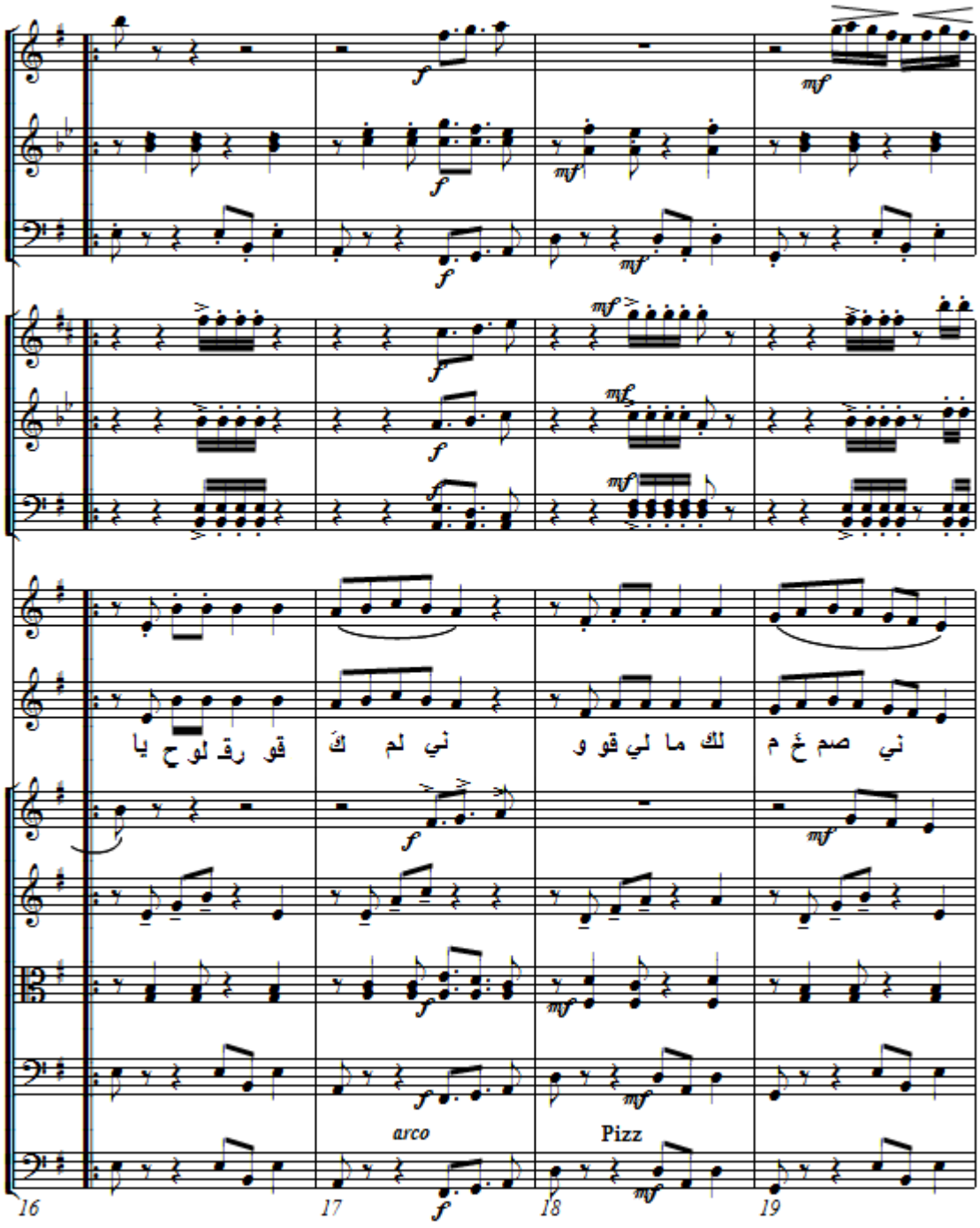
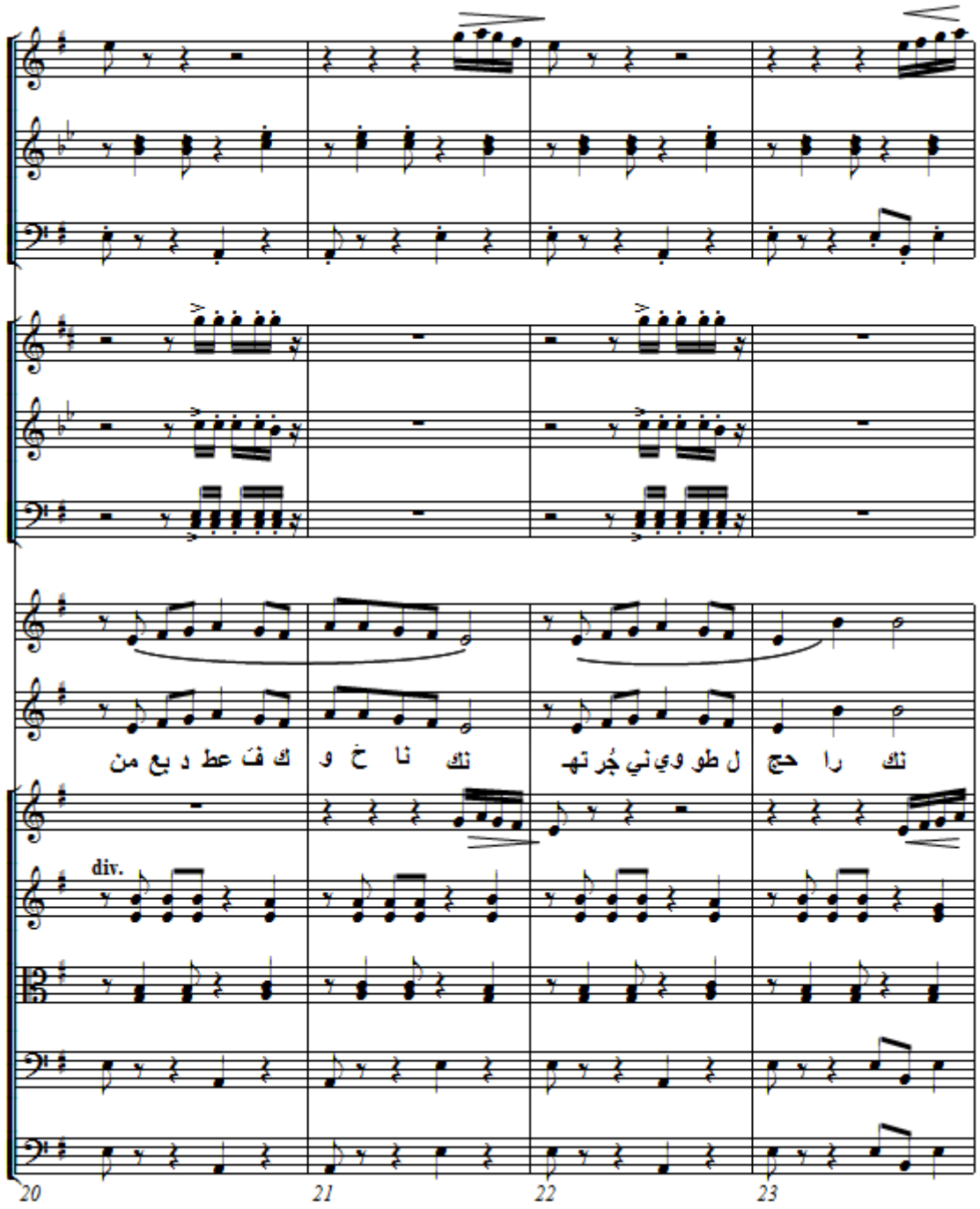
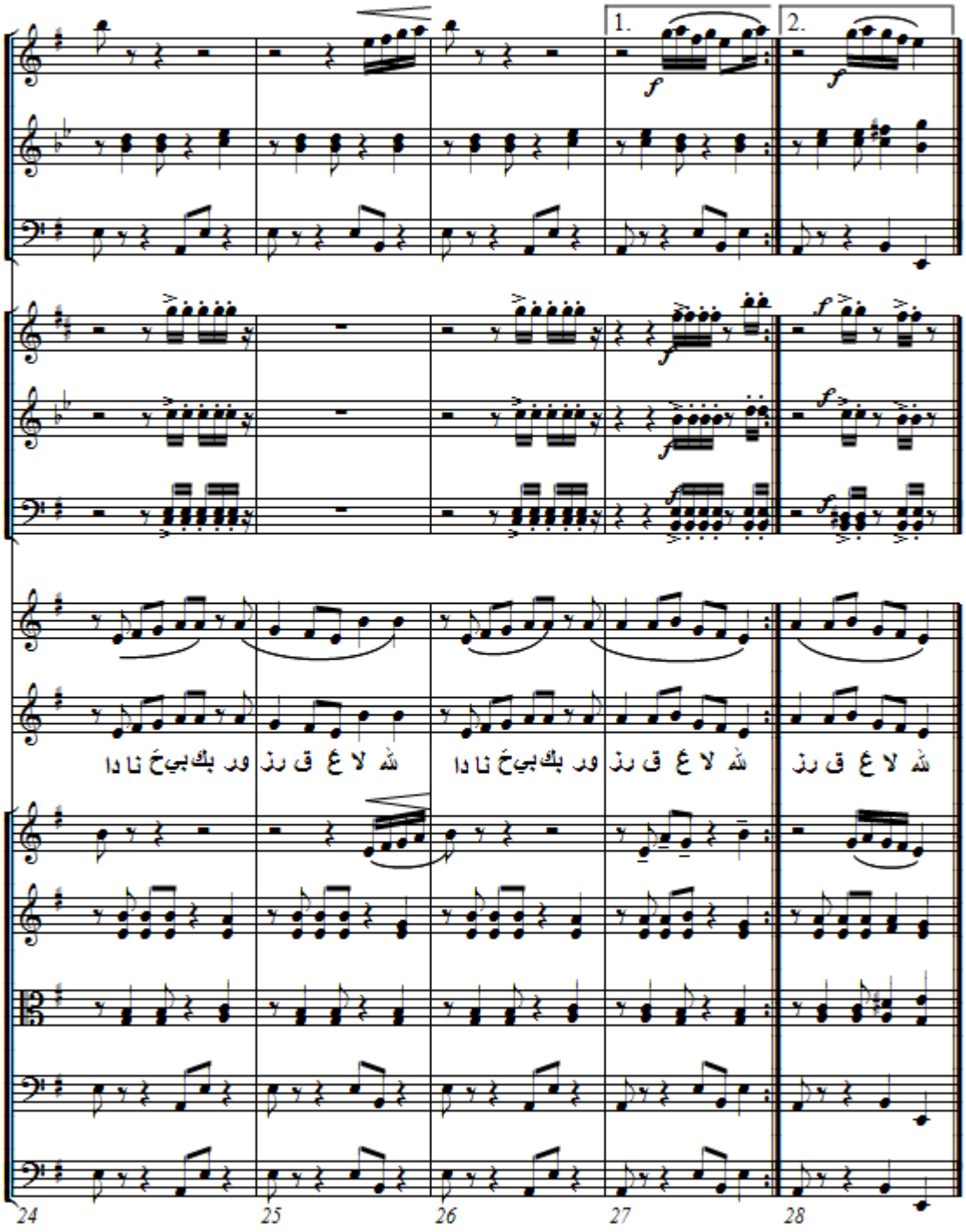
دا أنا حبيبك والأجر على الله

يوم ما قابلتك في المينا ومشيت وراك كل أوجينا (*)

وجرحتني بنظرة عينك ولا قلت لي يا حبيبي فينك

دا أنا حبيبك والأجر على الله

(*) **أوجينا** هو أسم لأحد الشوارع الرئيسية بمحافظة بورسعيد

التوزيع الأوركسترالي برؤية الباحث الفنية:

ff
ff
5
6
7
8

rit.
a tempo
mf
nondiv
arco
9
10
11

12
13
14
15

قو رق لو ح يا
ني لم كَ
لك ما لي قو و
ني صم غ م
arco
Pizz
16
17
18
19

ك ف عط د يع من
نك نا خ و
ل طو وي ني جُر تهـ
نك را حج
div.
20
21
22
23

تعليق الباحث على الرؤية الفنية المقترحة لأغنية "يا حلو رِق وكلمني"

أولا: التحليل العام

تكوين الأوركسترا

- آلات النفخ الخشبي:

(٢ فلوت – ٢ كلارينت "لا" (آلة تصويرية تسمع على بعد ثالثة صغيرة أسفل النغمة المدونة) – ٢ باصون).

- آلات النفخ النحاسي:

(٢ كورنو "فـا" (آلة تصويرية تسمع على بعد خامسة تامة أسفل النغمة المدونة)– ٢ ترومبيت "لا" (آلة تصويرية تسمع على بعد ثالثة صغيرة أسفل النغمة المدونة) – ٢ ترومبون).

- الآلات الوترية

(مجموعة كمان أول – مجموعة كمان ثان – مجموعة فيولا – مجموعة شيللو – مجموعة كنترباص)

التونالية العامة

- من م١: م٨ مقدمة في سلم خماسي من درجة صول التكوين الرابع (درجة ركوز مي)
- من م٩: م٢٨ سلم مي الصغير

العنصر الزمني

السرعة :

- سرعة ثابتة وموحدة Allegro.
- استخدام مصطلح ".rit" ومصطلح "poco a poco" ومصطلح "a tempo" للتعبير عن الأداء البطيء ثم الرجوع للسرعة من م٩: م١٠.

الميزان: $\frac{4}{4}$

الصياغة :

قام الباحث بإعداد مقدمة موسيقية – حيث تُبدأ معظم الأغاني المُصاحبة بآلة السمسمية بعزف ارتجالي قبل الغناء– باستخدام سلم خماسي مع إشراك آلة السمسمية تعبيراً عن أصل الآلة ، ثم استخدام سلم مي الصغير في اللازمة الموسيقية والغناء.

ثانياً: التحليل التفصيلي

البناء الداخلي

- من م١ :م٨ مقدمة موسيقية
- من م٩: م١١ وصلة موسيقية "Link"
- من م١٢: م١٥ لازمة موسيقية قائمة على اللحن الأصلي

- من م١٦: م٢٨ جملة غنائية

المادة اللحنية

- من م١: م٨ لحن رئيسي قائم على سلم خماسي تقوم بأدائه آلات (التروميت ، السمسمية) ، وتؤدي آلات (الكورنو ، الترومبون) لحن ثانوي بالتناوب مع اللحن الرئيسي.
- من م٩: م١١ وصلة موسيقية "link" تؤدي آلات (الفلوت ، الكمان الأول) موتيف إيقاعي ولحني مستمد من لحن الأغنية.
- من م١٢: م١٥ لازمة موسيقية قائمة على لحن الأغنية تؤديها آلة (السمسمية) ، مع تداخل لحن ثانوي من آلات (الفلوت ، الكمان الأول).
- من م١٦: م٢٨ جملة غنائية يؤديها الصوت البشري بمصاحبة آلة (السمسمية) لنفس اللحن الرئيسي ، مع وجود ألحان ثانوية وهارمونية تؤديها باقي الآلات.

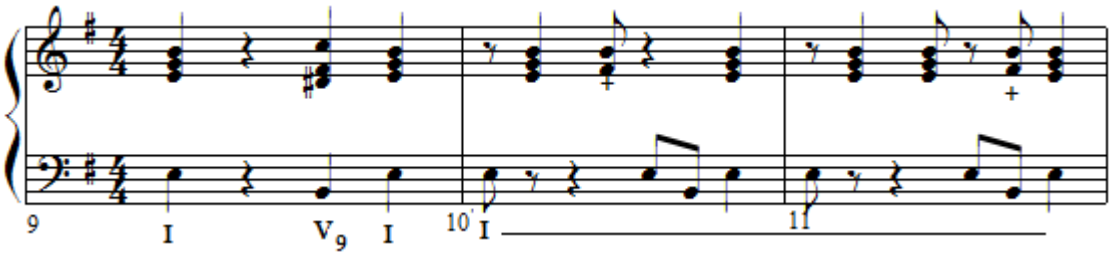
التكثيف النغمي

النسيج

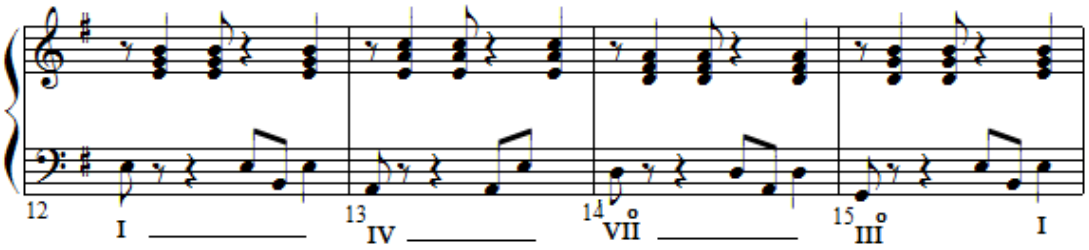
- هوموفوني

التحليل الهارموني

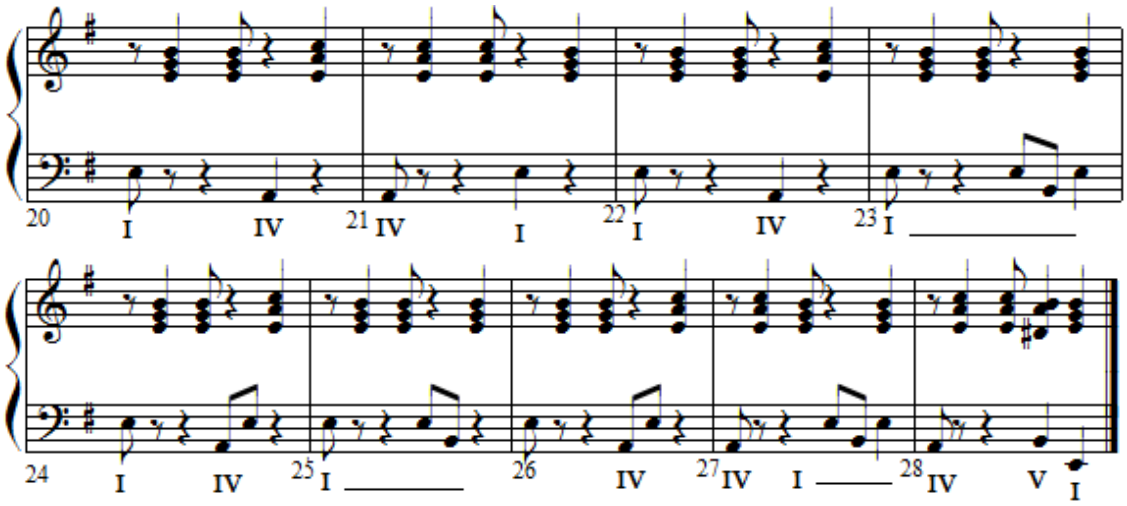
استخدم الباحث تآلفات مبنية على الرابعات ، وتآلفات أساسية وفرعية بسيطة ، وجاءت الهارمونيات المستخدمة كالتالي:

- من م١: م٨ تآلفات مبنية على الرابعات (سلم خماسي دياتونك)
- من م٩: م١١

(شكل ٥)

(الهارمونيات المستخدمة من م٩: م١١)

- من م١٢: م١٥

(شكل ٧)

(الهارمونيات المستخدمة من م١٢: م١٥)

- من م١٦: م١٩ تكرار
- من م٢٠: م٢٨

(شكل ٨)

(الهارمونيات المستخدمة من م٢٠: م٢٨)

القوى التعبيرية

مصطلحات التعبير

- من م١: م٢٨ Allegro (حيوي)

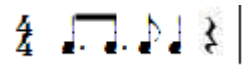
أدوات التظليل

- استخدام (أداء متوسط القوة "mf" ، أداء قوي "f" ، التدرج من الأداء الضعيف إلى القوي Crescendo ، التدرج من الأداء القوي للضعيف Diminuendo ، الأداء القوي جدا "ff").

التوزيع الأوركسترالي

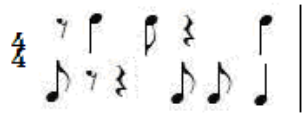
توزيع الألحان والمصاحبة

- من م١: م٨ لحن المقدمة يؤديه آلات (التروميت ، السمسمية) ، ويؤدي اللحن الثانوي آلات (الكورنو ، الترومبون) ، ويؤدي الهارموني آلات (الكلارينت ، الكمان الأول ، الكمان الثاني ، الفيولا) ، ويؤدي صوت الباص آلات (الباصون ، التشيللو ، الكنترباص) ، وتتسم المصاحبة عامة بشكل إيقاعي هارموني.



(شكل ٩)

(الإيقاع المستخدم من م١: م٨)

- من م٩: م١١ وصلة موسيقية "link" تؤدي اللحن الرئيسي آلات (الفلوت ، الكمان الأول) ، وتؤدي باقي الآلات مصاحبة هارمونية.
- من م١٢: م١٥ لازمة موسيقية تؤديها آلة (السمسمية) ، وتؤدي آلات (الفلوت ، الكمان الأول) ألحان ثانوية ، وتؤدي باقي الآلات المصاحبة الهارمونية والإيقاعية.

(شكل ١٠)

(الإيقاع المستخدم من م١٢: م١٥)

- من م١٦: م٢٨ يؤدي اللحن الأساسي الصوت الغنائي بمصاحبة آلة السمسمية لنفس اللحن ، وتؤدي الألحان الثانوية آلات (الفلوت ، الكمان الأول) ، وتؤدي المصاحبة الإيقاعية آلات (الكورنو ، التروميت ، الترومبون) ، ويؤدي الهارموني آلات (الكلارينت ، الالكمان الثاني ، الفيولا) ، ويؤدي لحن وإيقاع الباص آلات (الباصون ، التشيللو ، الكنترباص)

(شكل ١١)

(الإيقاع المستخدم من م١٦: م٢٨)

مضاعفة الأداء

- من م١: م٨ تضاعف الأداء Doubling بين كل من آلات (التروميت ، السمسمية) ، وبين آلات (الكلارينت ، الفيولا) على نفس المنطقة الصوتية ، وبين آلات (الباصون ، التشيللو ، الكنترباص الذي يُسمع أوكتاف لأسفل)
- من م١٠: م٢٨ تضاعف الأداء بين آلات (الفلوت ، الكمان الأول) على بُعد أوكتاف لأسفل ، وبين آلات (الكورنو ، الصوت الثاني للترومبون) على بُعد أوكتافين لأسفل ، وبين آلات

(الكلارينت ، الفيولا) بُعد أوكتاف لأسفل ، وفي نفس المنطقة الصوتية (يونيسون) بين آلات (التشيللو ، الباصون ، الكنترباص الذي يُسمع أوكتاف لأسفل)

الألوان الصوتية

- دمج الألوان الصوتية لآلات (التروميت ، السمسمية) في أداء اللحن الرئيسي في المقدمة الموسيقية لإعطاء طابع السلم الخماسي بأسلوب حماسي "Fanfare".
- دمج آلات (الكورنو ، التروميت ، الترومبون) في أداء موتيفات إيقاعية وهارمونية محددة.
- دمج آلات (الكلارينت ، الباصون ، الكمان الثاني ، الفيولا ، التشيللو ، الكنترباص) لأداء الهارمونيات بطبقات صوتية مختلفة للتعبير عن روح الأغنية في إطار أوركسترالي.

أساليب الأداء

- استخدم الأداء بالنبر على الوتر Pizzicato ورُمز له ".Pizz" لبعض مجموعات الآلات الوترية ، والرجوع للآداء بالقوس باستخدام مصطلح ".arco".
- استخدام مصطلح Divise ورُمز له ".div" لبعض مجموعات الآلات الوترية لتقسيم كل منهم لقسمين ، والرجوع للأداء الجماعي باستخدام مصطلح ".nondiv".
- استخدم الأداء المتقطع Staccato رُمز له بالنُقط ، واستخدم أسلوب شدة الضغط Accent ورُمز له بالرمز (<) ، واستخدم الأداء المتصل Legato ورُمز له بالأقواس ، وذلك في مجموعات آلات مختلفة.

العينة الثانية:

التحليل العام للعينة الثانية في صورتها الأصلية:

نوع التأليف	غنائي
نوع القالب	طقطوقة (أه لالي)
السلم	دو/الصغير
الميزان	رباعي بسيط 4/4
الضرب	إيقاع دويك
المؤلف والملحن	تراث شعبي خاص بمنطقة قناة السويس
عدد الموازير	١٣مازورة

(جدول رقم "٣")

(التحليل العام لطقطوقة آه يا لالي)

كلمات الأغنية

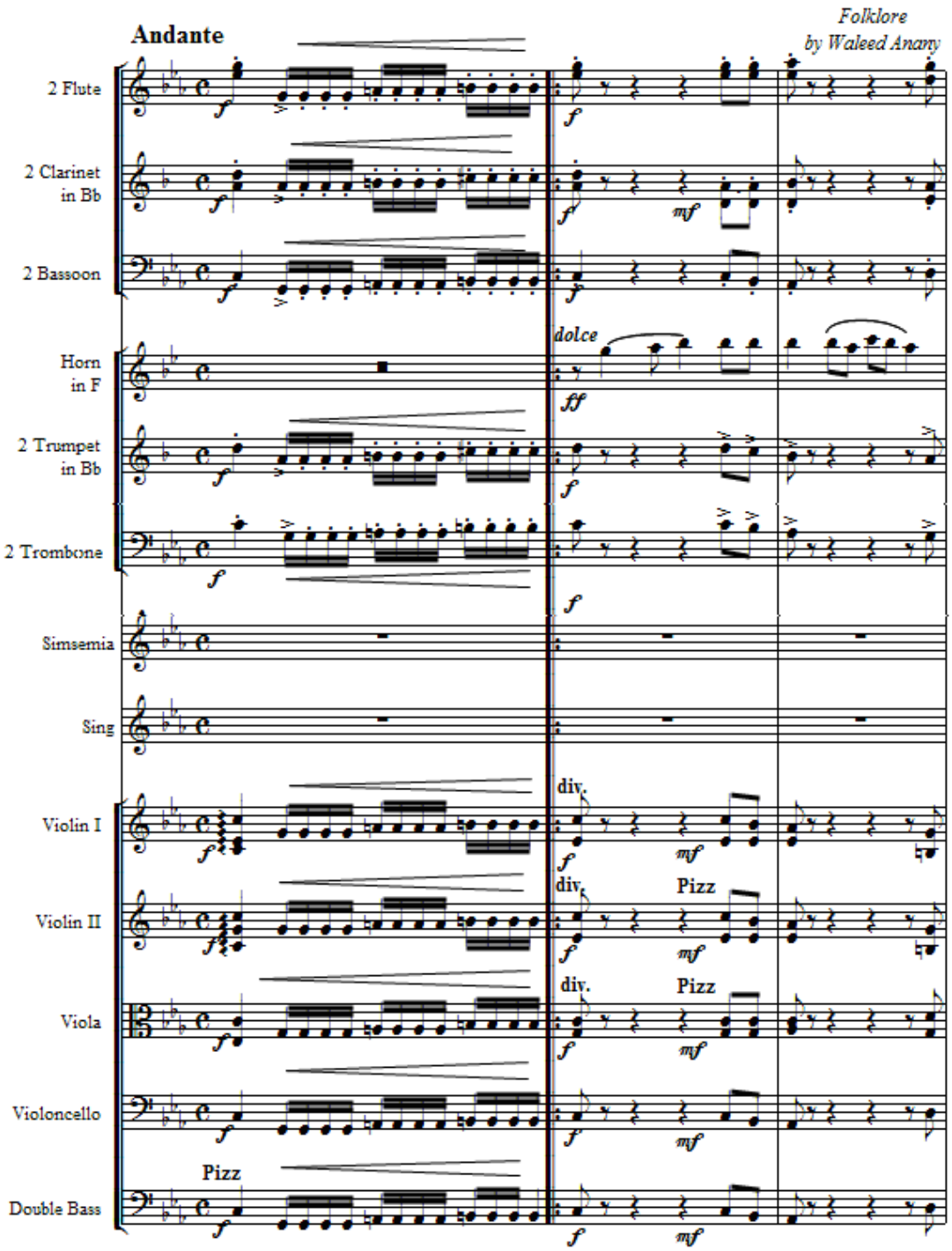
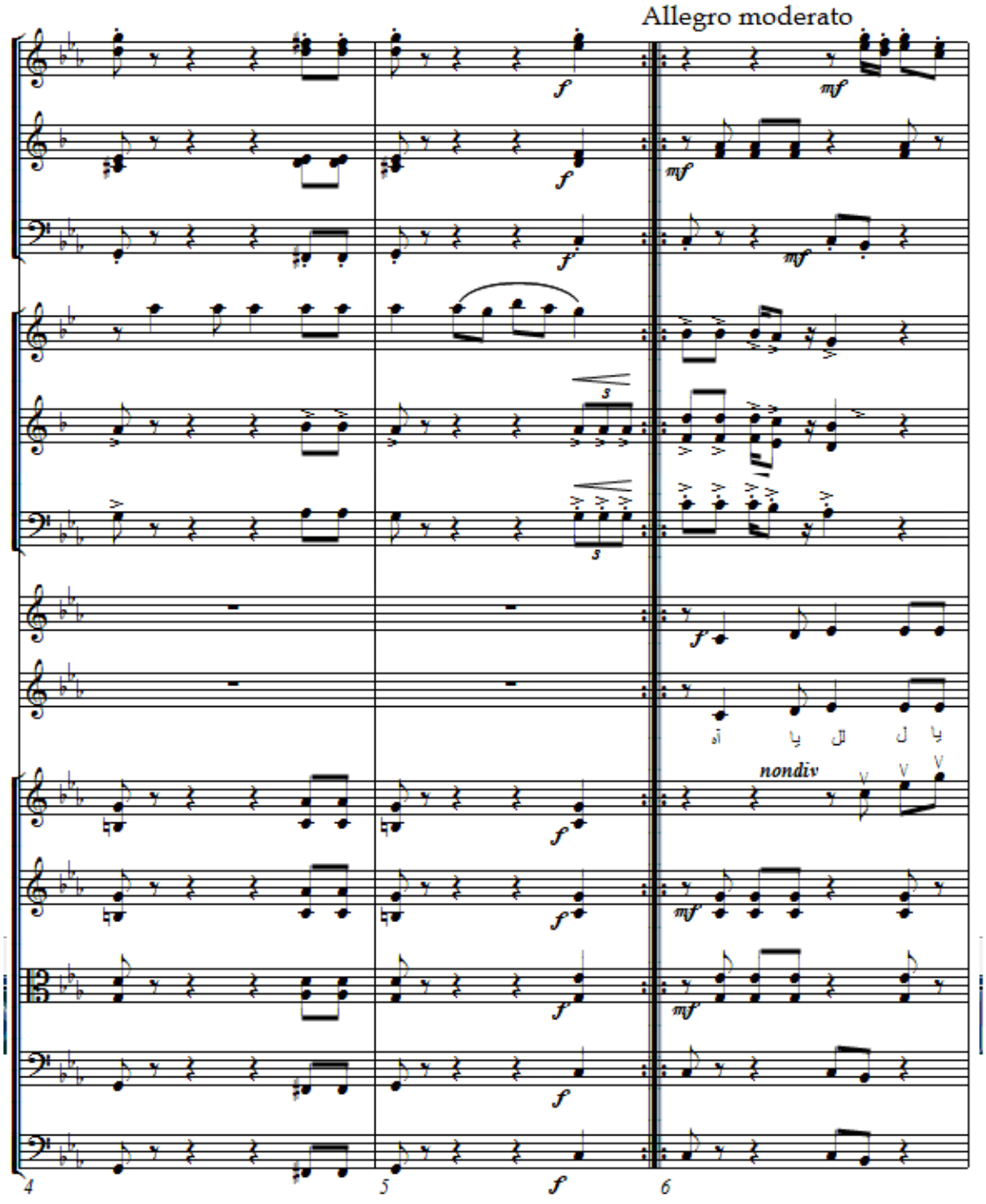
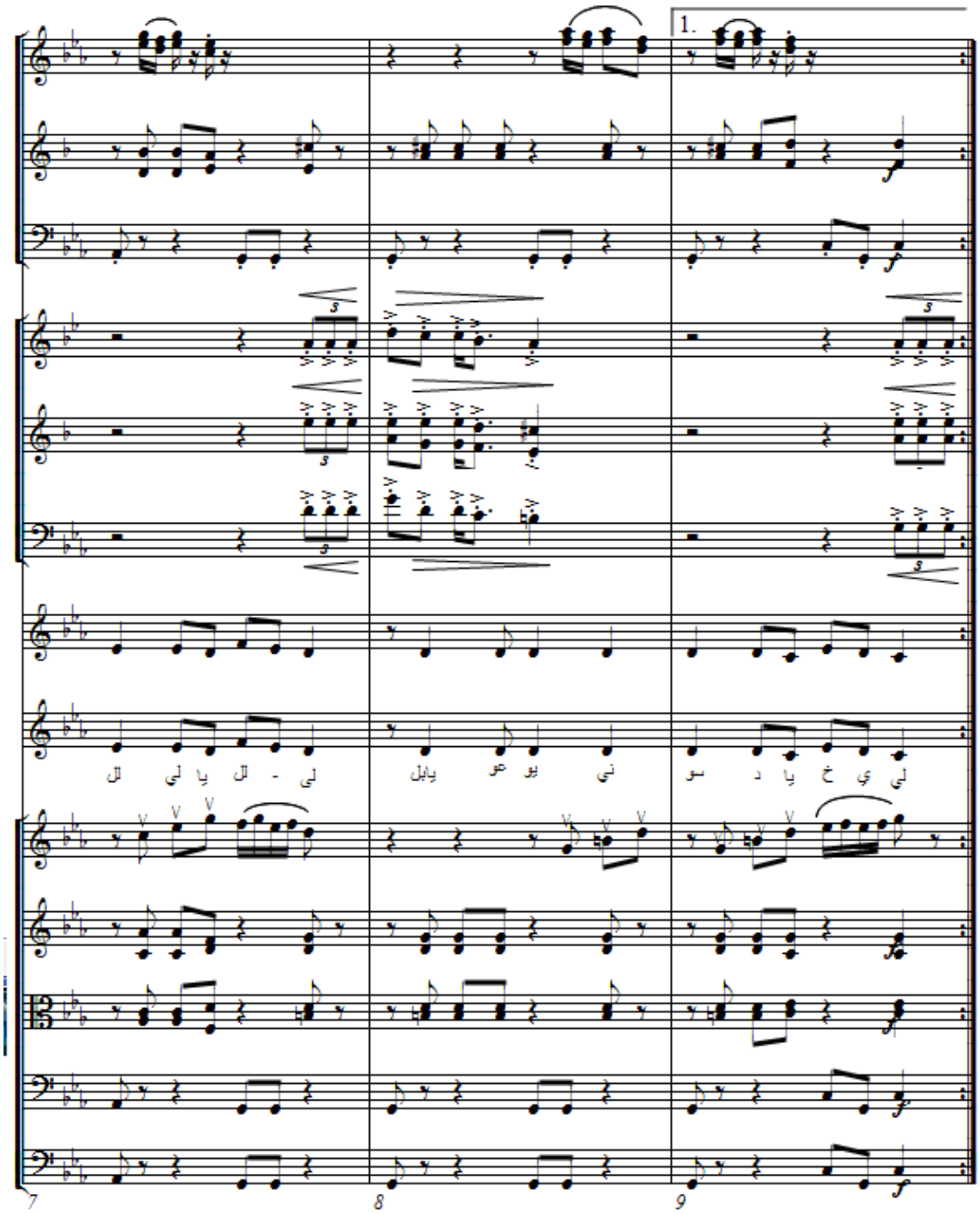
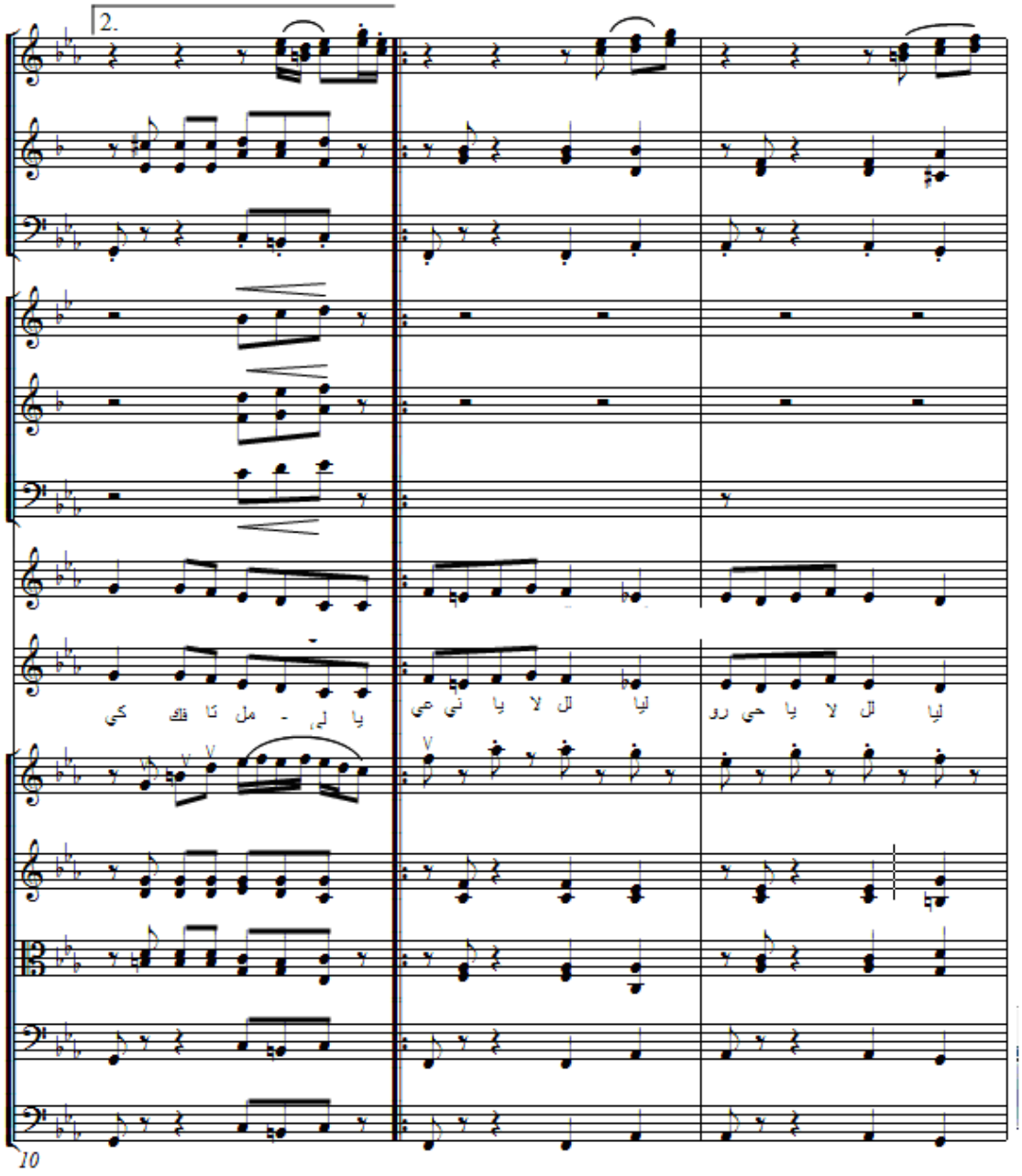
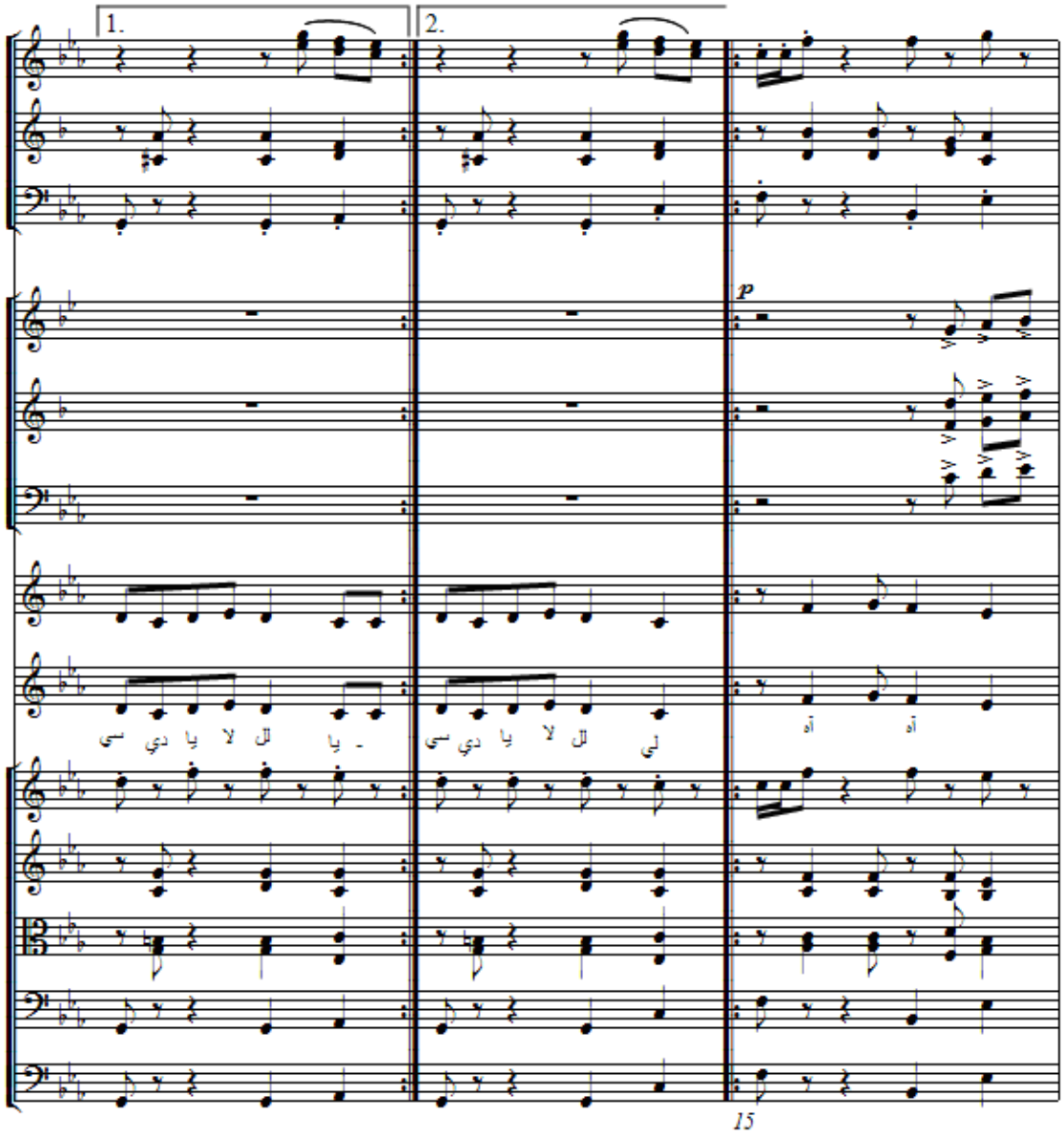
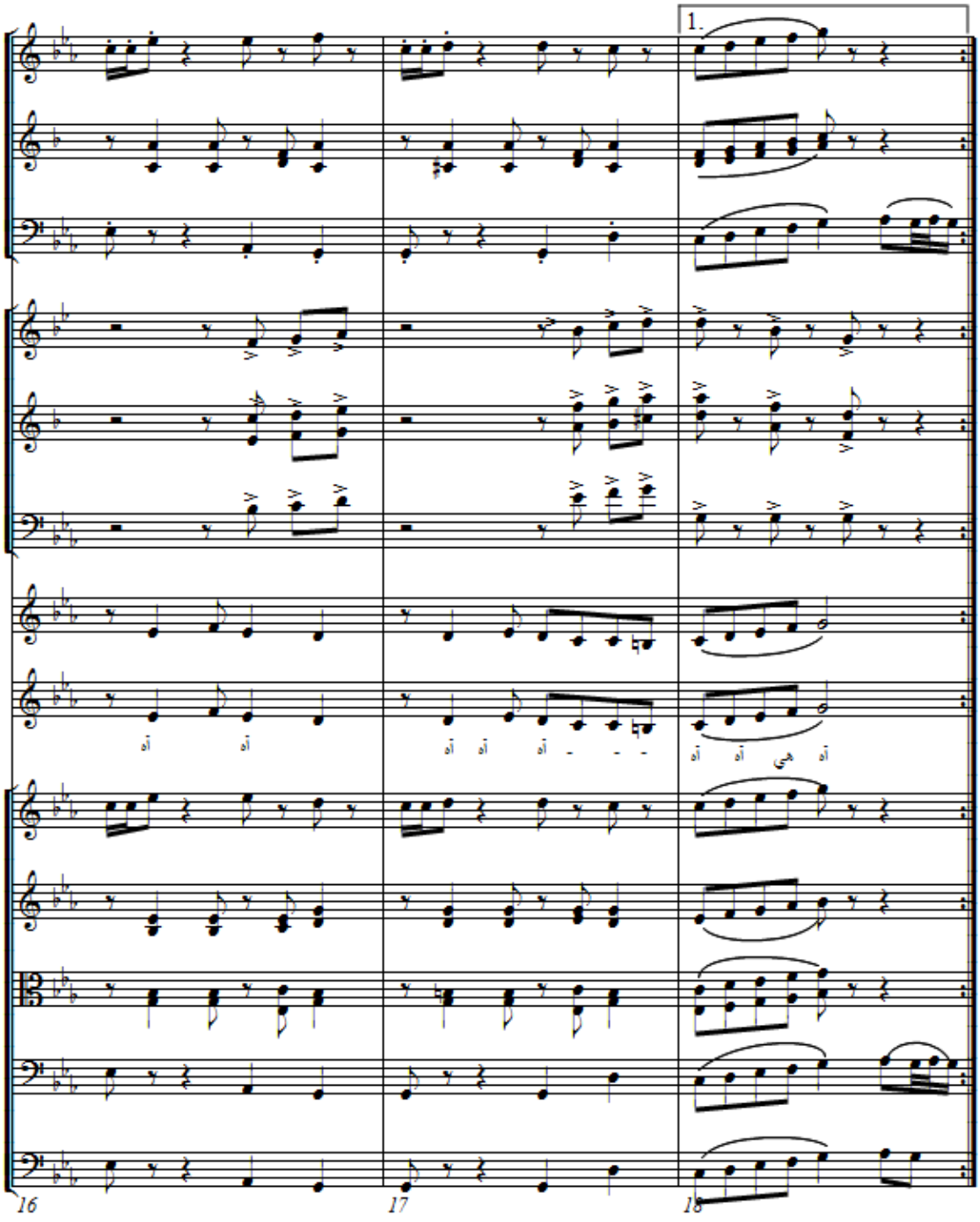
آه يا لالي

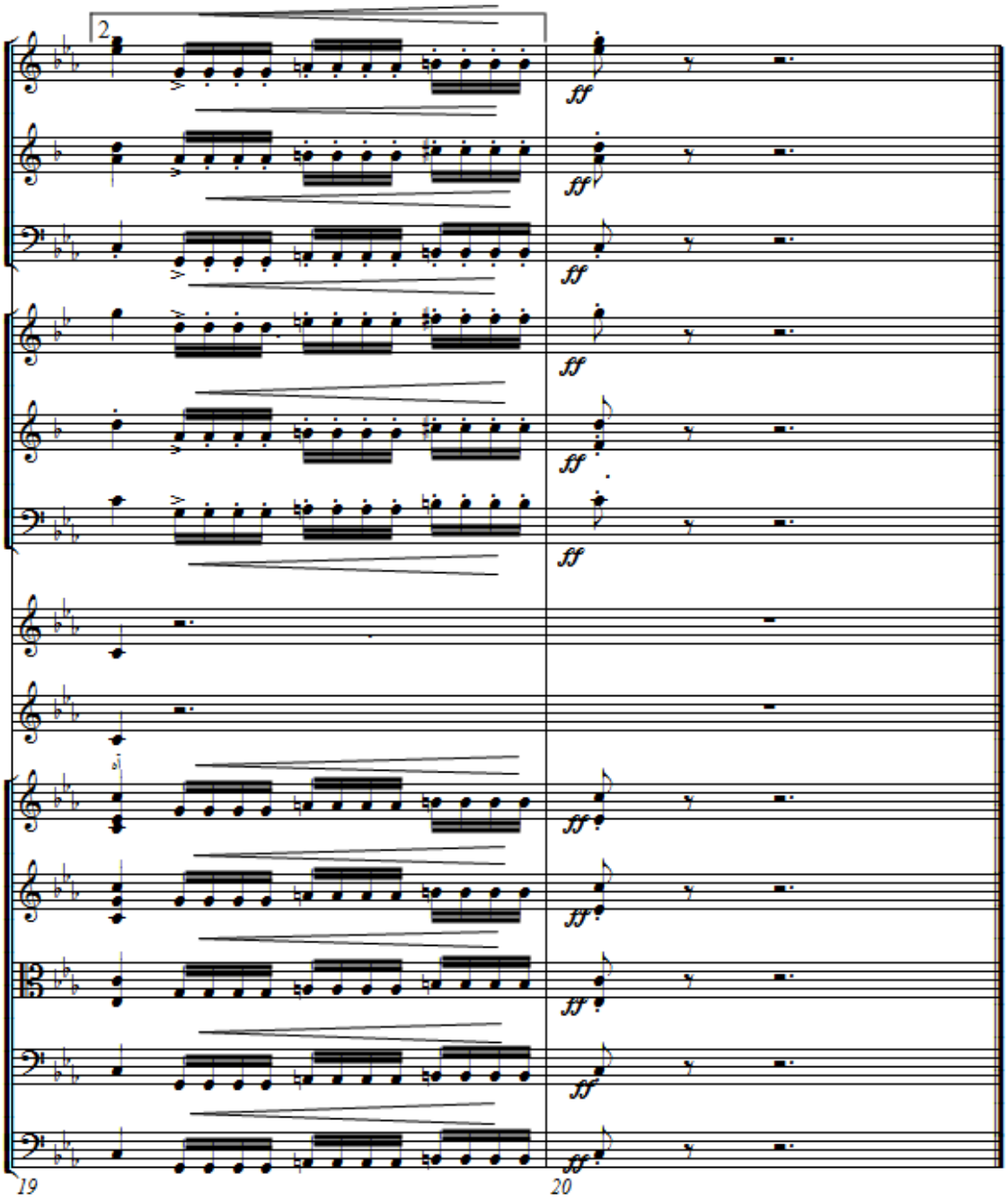
آه يا لالي يا لالي يا لالي يا أبو العيون السود يا خِلّي

آه يا لالي يا لالي يا لالي خليك على كيفك تملي

عيني يا لا لالي يا سيدي يا لا لالي يا روحي يا لا لالي

آهِ آه آهِ آه آهِ آهِ آهِ آآآه

التوزيع الأوركسترالي برؤية الباحث الفنية:

Andante
Folklore
by Waleed Anany
2 Flute
2 Clarinet in Bb
2 Bassoon
Horn in F
2 Trumpet in Bb
2 Trombone
Simsemia
Sing
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Double Bass
dolce
div.
Pizz

Allegro moderato
nondiv
4
5
6

1.
لي ي خ يا د سو
نـي يو هو يابل
لـي - لـل يا لـي لـل
7
8
9

2.
يا لي - مل تا فاك كي
ليا لل لا يا ني حي
ليا لل لا يا حي رو
10

1.
2.
p
يا لا لل دي سي
لي لل لا يا دي سي
آه آه
15

1.
آه آه
آه آه آه - - -
آه آه هي آه
16
17
18



تعليق الباحث على الرؤية المقترحة لأغنية "آه يا لالي"

أولا التحليل العام

تكوين الأوركسترا

آلات النفخ الخشبي:

(٢ فلوت – ٢ كلارينت "سي بيمول" (آلة تصويرية تسمع على بعد ثانية كبيرة أسفل النغمة المدونة) – ٢ باصون).

آلات النفخ النحاسي:

(٢ كورنو "فـا" (آلة تصويرية تسمع على بعد خامسة تامة أسفل النغمة المدونة)– ٢ ترومبيت "سي بيمول" (آلة تصويرية تسمع على بعد ثانية كبيرة أسفل النغمة المدونة) – ٢ ترومبون).

الآلات الوترية

(مجموعة كمان أول – مجموعة كمان ثان – مجموعة فيولا – مجموعة شيللو – مجموعة كنترباص)

التونالية العامة

- م١ استخدام سلم دو الصغير الميلودي
- من م٢: م١٨ سلم دو الصغير الهارموني
- م١٩ استخدام سلم دو الصغير الميلودي (تكرار م١)

العنصر الزمني

السرعة :

- سرعة ثابتة وموحدة خلال المقدمة من م١: م٥ Andante (بطيء)
- سرعة ثابتة وموحدة من م٦: م٢٠ Allegro moderato (حيوي معتدل)

الميزان: 𝄴

الصيغة :

يندرج العمل تحت قالب الطقطوقة ، وقام الباحث بوضع مازورة واحدة في بداية العمل ونهايته قائمة على سلم دو الصغير الميلودي ، كما قام بعمل مقدمة موسيقية قائمة على اللحن الرئيسي وبذلك أصبح العمل مكون من مقدمة وثلاثة عبارات وقفلة.

ثانياً: التحليل التفصيلي

البناء الداخلي

- المازورة الأولى إفتتاحية.
- من م٢: م٥ مقدمة موسيقة ويتم إعادتها.
- من م٦: م٩ عبارة (غنائية) يتم إعادتها مع تغيير لحن م٩ وتغيير الكلمات.
- من م١١: م١٣ عبارة (غنائية) غير منتظمة قائمة على التتابع Sequence هابط مسافة ثانية.

- من م١٥: م١٨ عبارة (غنائية) يتم إعادتها مع تغيير لحن م١٨.
- من م١٩: م٢٠ قفلة (تكرار للمازورة الأولى) للعمل.

المادة اللحنية

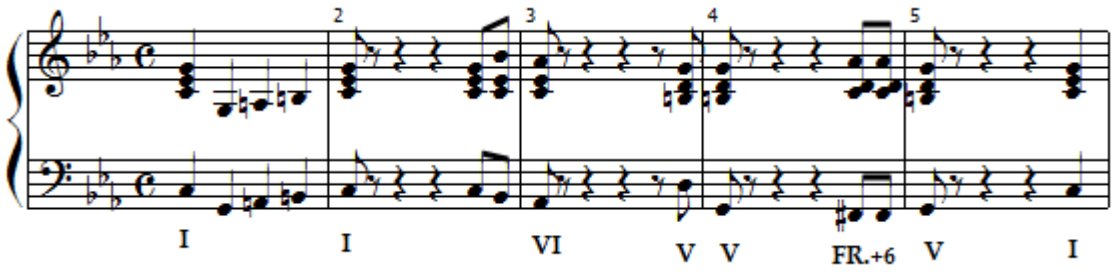
- تبدأ مجموعات (النفخ الخشبي ، النفخ النحاسي ، الآلات الوترية) بأداء بداية للعمل من مازورة واحدة قائمة على سلم دو الصغير الميلودي في أداء تصاعدي من الدرجة الخامسة للدرجة الأولى من السُلم ، وتؤدي جميع الآلات نفس اللحن مع الاختلاف في المناطق الصوتية.
- من م٢: م٥ تؤدي آلة الكورنو اللحن الرئيسي مع أداء جميع الآلات للهارمونيات المستخدمة.
- من م٦: م٩ تؤدي المجموعة الغنائية اللحن الرئيسي مع آلة السمسمية ، وتؤدي الألحان الثانوية آلات (الفلوت ، النفخ النحاسي ، االكمان الأول) بالتناوب تبعاً للتوزيع المستخدم.
- من م١١: م١٣ تؤدي المجموعة الغنائية اللحن الرئيسي مع آلة السمسمية ، وتؤدي الألحان الثانوية آلات (الفلوت ، االكمان الأول).
- من م١٥ : م١٨ المجموعة الغنائية اللحن الرئيسي مع آلة السمسمية ، وتؤدي الألحان الثانوية آلات (الفلوت ، النفخ النحاسي ، االكمان الأول) بالمضاعفة والتناوب.
- من م١٩: م٢٠ تكرار للمازورة الأولى.

التكثيف النغمي

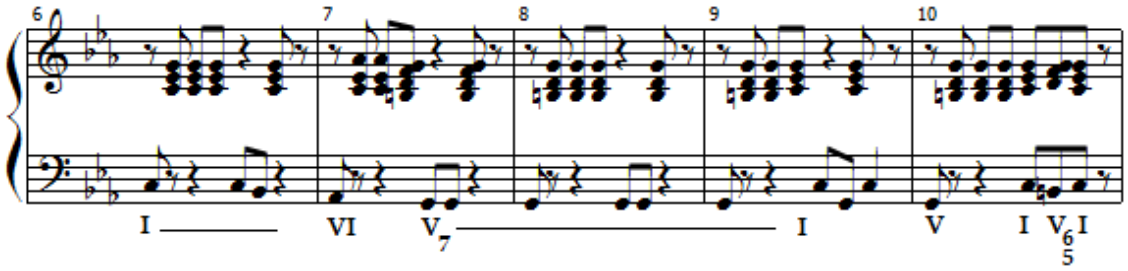
النسيج: هوموفوني

التحليل الهارموني

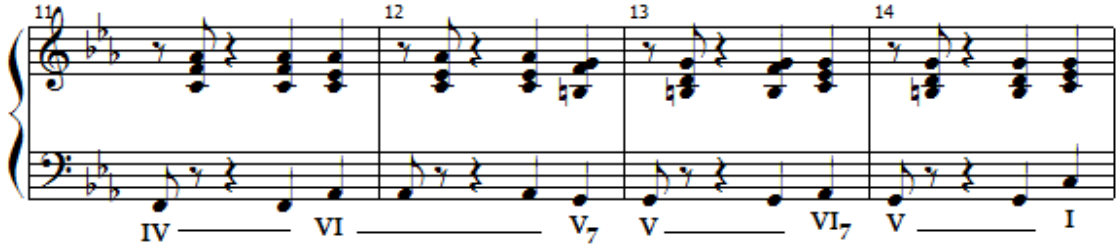
استخدم الباحث تآلفات أساسية وفرعية بسيطة ، كما استخدم تآلف الدرجة السابعة الطبيعي ، مع التأكيد في العبارة الأولى بلمس الدرجة الخامسة باستخدام تآلف السادسة الزائدة الفرنساوي French Augmented 6th Chord ، وجاءت الهارمونيات المستخدمة كالتالي:

- من م١: م٥

(شكل ١٢)

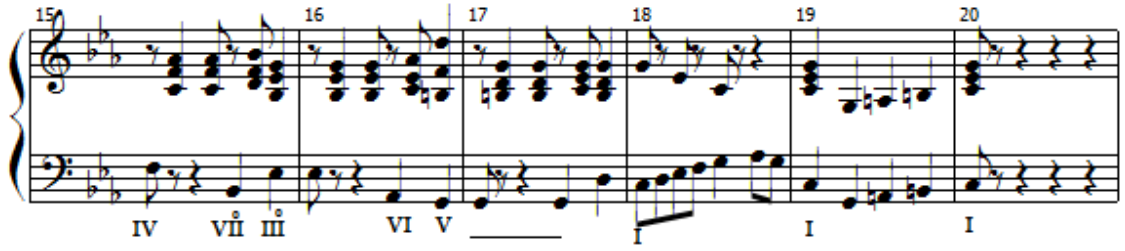
(الهارمونيات المستخدمة من م١: م٥)

- من م٦: م١٠

(شكل ١٣)

(الهارمونيات المستخدمة من م٦: م١٠)

- من م١١: م١٤

(شكل ١٤)

(الهارمونيات المستخدمة من م١١: م١٤)

- من م١٥: م٢٠

(شكل ١٥)

(الهارمونيات المستخدمة من م١٥: م٢٠)

القوى التعبيرية

مصطلحات التعبير

- من م١: م ٥ استخدم مصطلح Andante (بطيء)
- من م٦: م٢٠ Allegro moderato (حيوي معتدل)

أدوات التظليل

استخدم الباحث بعض أدوات التظليل تمثلت في (الأداء القوي "f" ، رمز التدرج من الأداء الضعيف إلى القوي Crescendo ، الأداء متوسط القوة "mf" ، الأداء القوي جدا "ff" ، التدرج من الأداء القوي للضعيف Diminuendo).

التوزيع الأوركسترالي

توزيع الألحان والمصاحبة

- من م١: م٢١ (بداية العمل) ومن م١٩: م٢٠١ (نهاية العمل) أداء جميع الآلات الأوركسترالية المشاركة لنفس اللحن للحصول على بداية ونهاية قوية.
- من م٢: م٥ (مقدمة آلية) تؤدي آلة الكورنو اللحن الرئيسي ، وتقوم مجموعة النفخ الخشبي وآلات الترومبيت والترومبون ومجموعة الوتريات بأداء مصاحبة إيقاعية هارمونية كما في الشكل التالي:

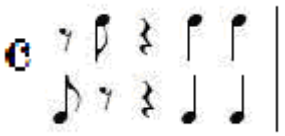
(شكل ١٦)

(الإيقاع المستخدم من م٢: م٥)

- من م٦: م١٠ يؤدي الصوت الغنائي اللحن الرئيسي مع آلة السمسمية ، وتؤدي آلات (الفلوت ، الكورنو ، الترومبيت ، الترومبون ، الكمان الأول) ألحان ثانوية في صورة مردات ، وتؤدي آلات (الكلارينت ، الباصون ، الكمان الثاني ، الفيولا ، التشيللو ، الكنترباص) مصاحبة إيقاعية هارمونية كما في الشكل التالي:

(شكل ١٧)

(الإيقاع المستخدم من م٦: م١٠)

- من م١١: م١٤ يؤدي الصوت الغنائي اللحن الرئيسي مع آلة السمسمية ، وتؤدي آلات (الفلوت ، الكمان الأول) ألحان ثانوية ، وتؤدي آلات (الكلارينت ، الباصون ، الكمان الثاني ، الفيولا ، التشيللو ، الكنترباص) مصاحبة إيقاعية هارمونية كما في الشكل التالي:

(شكل ١٨)

(الإيقاع المستخدم من م١١: م١٤)

- من م١٥: م١٩[١] يؤدي الصوت الغنائي اللحن الرئيسي مع آلة السمسمية ، وتؤدي آلات (الفلوت ، الكورنو ، الترومبيت ، الترومبون ، الكمان الأول) ألحان ثانوية ، وتؤدي آلات (الكلارينت ، الباصون ، الكمان الثاني ، الفيولا ، التشيللو ، الكنترباص) مصاحبة إيقاعية هارمونية كما في الشكل التالي:

(شكل ١٩)

(الإيقاع المستخدم من م١٥: م١١٩)

مضاعفة الأداء

- من م١: م٢[١] تضاعف الأداء Doubling بين كل من آلات (الفلوت ، الكلارينت ، الترومبيت ، الكمان الأول ، الكمان الثاني) في نفس المنطقة الصوتية (يونيسون) ، وعلى بُعد أكتاف لأسفل مع آلات (الفيولا) ، وعلى بُعد أوكتافين لأسفل مع آلات (الباصون ، الترومبون ، التشيللو) ، وعلى بُعد ثلاثة أوكتافات لأسفل كناتج سمعي لآلات الكنترباص.
- من م٢: م٥ تضاعف الأداء بين الآلات الأولى من (الفلوت ، الكلارينت) على بُعد أوكتاف لأسفل ، وتضاعف الأداء على بُعد أوكتاف لأسفل بين آلات (الترومبيت ، الترومبون ، المجموعة الأولى من الكمان الأول والثاني) ، وتضاعف الأداء بين آلات (الباصون ، التشيللو) في نفس المنطقة الصوتية (يونيسون) وعلى بعُد أوكتاف لأسفل كناتج سمعي مع آلات الكنترباص.
- من م٦: م١٠ تضاعف الأداء بين آلات (الكورنو ، الصوت الثاني للترومبيت) على بُعد أكتاف لأسفل ، وبين (الصوت الأول للترومبيت ، آلات الترومبون) على بُعد أكتاف لأسفل ، وتضاعف الأداء بين آلات (الباصون ، التشيللو) في نفس المنطقة الصوتية (يونيسون) ، وعلى بعُد أوكتاف لأسفل كناتج سمعي مع آلات الكنترباص.
- من م١٥: م١٩[١] تضاعف الأداء بين آلات (الفلوت ، الكمان الأول) ، وبين آلات (الباصون ، التشيللو) في نفس المنطقة الصوتية (يونيسون) ، وعلى بعُد أوكتاف لأسفل كناتج سمعي مع آلات الكنترباص.
- من م١٩: م٢٠ تكرار للمازورة الأولى.

الألوان الصوتية

- قام الباحث بدمج الألوان الصوتية لجميع الآلات المشاركة في بداية الأغنية للتعبير عن قوة الإفتتاحية ، ثم استخدم اللون الصوتي لآلة الكورنو مع أداء إيقاعي هارموني من باقي الآلات لإظهار شكل وجماليات اللحن الرئيسي للأغنية وإضفاء روح الأداء الأوركسترالي.
- استخدام آلة السمسمية لأداء اللحن الرئيسي خلال الغناء للتعبير عن الروح الأصلية للعمل الشعبي التراثي الخاص بمنطقة قناة السويس.

أساليب الأداء

- استخدم الأداء المتصل Legato ورُمز له بالأقواس ، كما استخدم الأداء المتقطع Staccato رمز له بالنقط لتحديد وإيضاح الإيقاع المُستخدم.
- استخدام مصطلح Divisi ورُمز له ".div" لمجموعات (الكمان الأول ، الكمان الثاني ، الفيولا) لتقسيم كل منهم لقسمين ، واستخدام الأداء بالنبر على الوتر Pizzicato ورُمز له بالرمز ".Pizz" لآلات (الكمان الثاني ، الفيولا ، الكنترباص).
- استخدام أسلوب شدة الضغط Accent ورمز له بالرمز (>) لبعض الآلات في أداء بعض النغمات والتي تتطلب تحديد وإيضاح إيقاعي ، واستخدام القوس الصاعد لمجموعة الكمان الأول في أداء بعض النغمات المتتالية ورُمز له "v".

نتائج البحث :

بناءاً على الإطار النظري والإطار التطبيقي للبحث وبالرجوع لأسئلة البحث نستخلص ما يلي:

السؤال الأول: ما هي الأغنية الشعبية التراثية (أغاني السمسمية) في منطقة القناة ؟

توصل البحث إلى أن الأغنية الشعبية التراثية في منطقة القناة ذات لحن بسيط قائم على نغمات قليلة في منطقة صوتية متوسطة ، وغالباً ما تكون في أجناس ومقامات محددة يغلب عليها الطابع الارتجالي سواء في اللحن أو الكلمات ، وينطبق ذلك أيضاً على الإيقاعات والضروب المستخدمة والتي تمثلت في إيقاعات (الدويك – الملفوف – السويسي) ، ومعظم الأغاني خالية من التحويلات المقامية أو العلامات التحويلية ، ويرى الباحث أن ذلك قد يرجع إلى قلة دراية ملحنين تلك الأغاني بالدراسة الموسيقية ، بالإضافة إلى الارتباط بآلة السمسمية لأداء المصاحبة والتي اتسمت في تلك الفترة بأداء نغمات قليلة ومحددة مع صعوبة تغيير ضبط أوتارها.

تعتمد أيضاً تلك الأغاني اعتماد كلي على مصاحبة آلة السمسمية والتي ظهر خلال البحث مرورها بتطورات وتعديلات كثيرة بمرور الزمن ، فتحولت من آلة خُماسية الأوتار إلى أكثر من عشرين وتر وأصبحت قادرة على أداء ألحان عديدة ومتنوعة ، وجدير بالذكر أن التطورات والتعديلات التي مرت بها آلة السمسمية هي محاولات فردية من العازفين أنفسهم.

السؤال الثاني: ما هي الرؤية الفنية للكتابة الأوركسترالية لتقديم الأغنية الشعبية التراثية بمنطقة القناة من وجهة نظر الباحث ؟

قام الباحث باختيار عينة تمثلت في أغاني (يا حلو رِق وكلمني ، آه يا لالي) من الأغاني الشعبية التراثية بمنطقة القناة ، ثم قام بالكتابة الأوركسترالية لهم مع الحفاظ على تنفيذ شكل الإيقاع الأصلي المتبع في تلك الأغاني والحفاظ على اللحن الرئيسي ودور آلة السمسمية في مصاحبته ، كما قام الباحث بإعداد المدونات الموسيقية وعرضها ضمن الإطار التطبيقي للبحث ، وأعقب الباحث كل مدونة بالتحليل العام والتحليل التفصيلي والذي يعتبر من النتائج التي توصل لها البحث ، والتي يمكن تلخيصها فيما يلي:

- تحديد الآلات الأوركسترالية التي سيتم استخدامها (٢ فلوت ، ٢ كلارينت ، ٢ باصون ، ٢ كورنو ، ٢ ترومبيت ، ٢ ترومبون ، مجموعة كمان أول ، مجموعة كمان ثان ، مجموعة فيولا ، مجموعة تشيللو ، مجموعة كنترباص) مع إضافة مدرج خاص بآلة السمسمية ومدرج للغناء.
- تم إعطاء اللحن الأصلي للازمة الموسيقية ومصاحبة الغناء لآلة السمسمية.

- أدى لحن المقدمة الموسيقية آلة السمسمية وآلات الترومبيت في الأغنية الأولى ، وأدى لحن مقدمة الأغنية الثانية آلات الكورنو بمصاحبة باقي آلات الأوركسترا.
- تم استخدام مجموعات الكنترباص والتشيللو والباصون في أداء لحن الباص ، وتم توزيع الهارمونيات والألحان الثانوية على باقي الآلات.
- تم تنفيذ الإيقاعات الأصلية للأغاني عينة البحث مع التنويع فيها من خلال ألحان الباص والهارمونيات ، كما تم استخدام آلات النفخ النحاسي في أداء أشكال إيقاعية من خلال التآلفات الهارمونية المستخدمة ، واستخدام آلات الفلوت والكمان الأول في أداء ألحان ثانوية لمصاحبة الغناء (مردات ووصلات موسيقية).
- تم تنفيذ السرعات الأصلية للأغاني عينة البحث ، كما قام الباحث بإضافة القوى التعبيرية وأساليب الأداء المختلفة تبعاً للرؤية الفنية للباحث وبما لا يؤثر على خصائص الأغاني الأصلية.

السؤال الثالث: هل الكتابة الأوركسترالية المقترحة للأغنية الشعبية التراثية المُصاحبة بآلة السمسمية (ملائمة أم لا) تبعاً لدور آلة السمسمية وتبعاً للمصاحبة الأوركسترالية مع الحفاظ على اللحن الرئيسي؟

وللحصول على نتيجة ذلك السؤال قام الباحث بعمل استمارة استطلاع رأي السادة الخبراء والمتخصصين (ملحق رقم ١ ، ٢) حيث تم استبيان آراءهم في ما يلي:

- مدى ملائمة دور آلة السمسمية خلال الكتابة الأوركسترالية المقترحة للأغنية الشعبية التراثية
- مدى ملائمة الرؤية الفنية للمُصاحبة الأوركسترالية المقترحة لتقديم الأغنية الشعبية التراثية

حيث جاءت نسبة الاتفاق بين السادة المحكمين ١٠٠٪ في ملائمة ووضوح دور آلة السمسمية في الكتابة الأوركسترالية المقترحة وكذلك في ملائمة المصاحبة الأوركسترالية المقترحة للأغنية الشعبية التراثية بمنطقة قناة السويس.

كما قام بعض السادة الخبراء بإبداء بعض المقترحات والآراء حيث قام الباحث بتعديلها في المدونات الموسيقية للبحث.

وبذلك قد توصل البحث إلى أن الكتابة الأوركسترالية المقترحة ملائمة من حيث وضوح دور آلة السمسمية في المصاحبة اللحنية للغناء وكذلك أن الرؤية الفنية للكتابة الأوركسترالية المقترحة ملائمة لتقديم الأغنية الشعبية التراثية بمنطقة قناة السويس.

التوصيات:

بعد عرض النتائج التي توصل إليها البحث الحالي ، يوصي الباحث بما يلي:

- زيادة الاهتمام بالبحث والدراسة في مجال الأغنية الشعبية التراثية (أغاني السمسمية) بمنطقة قناة السويس لما تتميز به من سمات وخصائص فريدة ، والبحث عن كيفية جمعها والحفاظ عليها من الاندثار أو تغيير الشكل الأصلي لها.
- ضرورة سعي السادة القائمين على الفن والثقافة بالحفاظ على الآلات الشعبية بأنحاء جمهورية مصر العربية وتطويرها بشكل يتناسب مع العصر الذي نعيشه ، وبالأسلوب الذي يحافظ على خصائصها وطابعها الأصلي ، حيث أن القومية دائما هي الطريق للعالمية.
- إدراج دراسة الأغاني التراثية المتنوعة والمنتشرة في ربوع جمهورية مصر العربية ضمن مقررات الكليات والمعاهد الموسيقية ، وكذلك إدراج دراسة الآلات الموسيقية الشعبية سواء في المقررات الدراسية أو في الدراسات الموسيقية الحرة.
- البحث عن طرق ورؤى فنية جديدة لتقديم الأغاني الشعبية التراثية سواء المرتبطة بمنطقة قناة السويس أو المرتبطة بمناطق أخرى في مِصر.
- تنفيذ الرؤية الفنية المقترحة في البحث الحالي لتقديم الأغنية الشعبية التراثية بمنطقة قناة السويس.

مراجع البحث:

١. آمال صادق وفؤاد أبو حطب: مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٦.

٢. أيمن يوسف الشامي: رؤية مبتكرة لقالب اللونجا، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد ٣٨ العدد ٤ ، يناير ٢٠١٨.

٣. جوزفين فوزي شكري مقار: الأغاني الشعبية البورسعيدية وأثرها في تطوير تكنيك آلة البيانو لطالب كلية التربية النوعية ببورسعيد، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٥.

٤. حسن كشك: نشأتها في مدن القناة بهجة السمسمية .. ولدت لمقاومة الاحتلال والكآبة، مقال منشور، جريدة الأهرام، العدد٤٦٥٣٤، القاهرة، ٣مايو ٢٠١٤.

٥. زكي نجيب محمود: قيم من التراث، دار الشروق للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠.

٦. سليم الحلو: الموسيقى النظرية، منشورات دار مكتبة الحياة، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، ١٩٧٢.

٧. سمحة الخولي: القومية في موسيقى القرن العشرين، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٠.

٨. شوقي جلال: التراث والتاريخ، سيناء للنشر، القاهرة، ١٩٩٥.

٩. صفاء هلال أمين حداد: دراسة تحليلية عزفية لبعض المؤلفات العالمية المعدة لآلة البيانو ومدى الاستفادة منها للدارس المبتدئ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠١٢.

١٠. عبد الكريم أحمد محمود: القومية والمذاهب السياسية ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠

١١. عطيات محمد صقر: فاعلية برنامج موسيقى قائم على تطويع الأغاني الشعبية البورسعيدية لتعليم الغناء والعزف بآلة الجيتار لطلاب مركز الفنون بجامعة بورسعيد، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد٣٨ العدد٤، يونيو ٢٠١٧.

١٢. عواطف عبد الكريم: تاريخ وتذوق الموسيقى العالمية في العصر الرومانتيكي ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٩٧.

١٣. عواطف عبد الكريم: محيط الفنون ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١.
١٤. فتحي عبد الهادي الصنفاوي:التراث الغنائي المصري (الفلكلور)، سلسلة كتابك، العدد ١٦١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨.
١٥. فوزي العنتيل: بين الفولكلور والثقافة الشعبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨.
١٦. كامل عيد: بورسعيد عَلم ونَغم، لجنة التاريخ والتراث، المجلس الأعلى للثقافة، محافظة بورسعيد، دار الرشيدي للطباعة والنشر، بورسعيد، ١٩٩٨.
١٧. مجدي محمد شمس الدين: الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٨
١٨. محمود أحمد الحفني: علم الآلات الموسيقية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١
١٩. محمود عبد الفتاح محسب: توظيف بعض الألحان الشعبية والمشهورة في منطقة قناة السويس لتدريس مادة الصولفيج العربي، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٢.
٢٠. نبيل شورة: دليل الموسيقى العربية، أساسيات الموسيقى العربية للصولفيج العربي والغناء العربي، القاهرة، ١٩٩٧.
٢١. نبيل عبد الهادي شورة: الموسيقى العربية (تاريخ – أعلام – ألحان)، دار علاء الدين للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٩٥.
٢٢. نجلاء جودة إبراهيم المصري: رؤية مبتكرة لتحسين الغناء متعدد التصويت من خلال بعض أغاني التراث لطالب المرحلة الثانوية، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد ٣٧ العدد ٤، يونيو ٢٠١٧.
٢٣. ياسر فاروق أبوالسعد: إعداد بعض الألحان الغنائية العالمية للاستفادة منها في تحسين الأداء على آلة الكمان للمبتدئين، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد ٤٠ يناير ٢٠١٩.
٢٤. يسري الحاملي: أغاني المناسبات الاجتماعية، الطبعة الأولى، مؤسسة الخليج للنشر والطباعة، الدوحة، قطر، عام ١٩٩١.
25. Apel, Willi: Harvard Dictionary of Music , Massachusetts, Harvard University Press , 1981.

26. Blub, Friedrich: The music in history and present, volume Kassel, 1994.
27. Slonimsky, Nicolas: Pocket Manual of Musical Terms, New York, Schrimer Books, 1994.

(ملحق رقم ١)

استمارة استطلاع رأي السادة الخبراء والمتخصصين

في مدى ملائمة الرؤية الفنية للكتابة الأوركسترالية للأغنية الشعبية التراثية

المُصاحبة بآلة السمسمية في منطقة قناة السويس

السيد الأستاذ الدكتور /

تحية طيبة وبعد

أحيط علم سيادتكم بأنني أقوم بإعداد بحث بعنوان " الكتابة الأوركسترالية للأغنية الشعبية التراثية المُصاحبة بآلة السمسمية في منطقة قناة السويس "

أهداف البحث:

١. التعرف على الأغنية الشعبية التراثية المُصاحبة بآلة السمسمية في منطقة القناة.

٢. تقديم الأغنية الشعبية التراثية المُصاحبة بآلة السمسمية بمنطقة القناة برؤية فنية جديدة باستخدام الكتابة الأوركسترالية والنسيج المتعدد التصويت دون المساس باللحن الأصلي.

الهدف من استطلاع الرأي:

استطلاع رأي سيادتكم في مدى ملائمة الرؤية الفنية المقترحة من قِبل الباحث للكتابة الأوركسترالية للأغنية الشعبية التراثية دون المساس باللحن الأصلي لها للوصول للنتائج المرجوة من البحث.

لذلك أرجو من سيادتكم التكرم بالإطلاع على عينة البحث المرفقة والتفضل بإبداء رأيكم في مدى ملائمة الرؤية الفنية للباحث في تقديم الأغنية الشعبية مع الحفاظ على اللحن الأصلي لها ووضوح دور آلة السمسمية كآلة مُصاحبة للأغنية الشعبية التراثية بمنطقة قناة السويس.

وتفضلوا سيادتكم بقبول وافر الشكر والتقدير

د/ وليد حسين عناني

مدرس النظريات والتأليف بقسم التربية الموسيقية

كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد

أرجو من سيادتكم التكرم بالإطلاع على المدونات الموسيقية والاستماع إلى الأغاني عينة البحث ، ثم إبداء رأي سيادتكم بوضع كلمة (ملائم / غير ملائم) في المكان المخصص بالجدول التالي ، وإذا كان لسيادتكم آي أراء أو مقترحات فبرجاء ذكرها في نهاية الإستبيان.

بنود استطلاع الرأي	ملائم	غير ملائم
وضوح دور آلة السمسمية خلال الكتابة الأوركسترالية المقترحة للأغنية الشعبية التراثية		
الرؤية الفنية للمُصاحبة الأوركسترالية المقترحة لتقديم الأغنية الشعبية التراثية		

آراء ومقترحات

مرفق

- المدونات الخاصة بعينة البحث
- تسجيل صوتي للرؤية الفنية المقترحة

(ملحق رقم٢)

أسماء السادة الخبراء والمتخصصين

أ.د.غ/حسين عبد الحليم دغيدي	أستاذ متفرغ النظريات والتأليف كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان
أ.د/ محمد عبد الله أحمد	أستاذ النظريات والتأليف كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان
أ.د/ محمود عبد الفتاح محسب	أستاذ الموسيقى العربية كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد
أ.د/ طارق السيد حسن غندر	أستاذ الصولفيج الغربي والإيقاع الحركي والارتجال الموسيقي كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد
أ.د عطيات محمد عطية صقر	أستاذ الصولفيج الغربي والإيقاع الحركي والارتجال الموسيقي كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد
أ. محمود عبده غندر	أحد أقدم عازفي السمسمية بمنطقة قناة السويس
أ. محسن حسن العشري	عازف سمسمية وقائد فرقة الطنبورة الشعبية

ملخص البحث

الكتابة الأوركسترالية للأغنية الشعبية التراثية المُصاحبة بآلة السمسمية في منطقة قناة السويس

تعتبر الأغنية الشعبية التراثية أساس الروح القومية التي جذبت العديد من المؤلفين الموسيقيين ، لما بها من قيم جمالية تُسهم في إحياء التراث والتأكيد على الهوية الفنية والثقافية والاجتماعية ، وتتسم منطقة قناة السويس بفن شعبي تراثي مميز ومتفرد ، يتمثل في الأغاني الشعبية التراثية بموضوعاتها المتنوعة وألحانها التلقائية ، وتسهم آلة السمسمية بلونها الصوتي المميز في تعزيز القيم الفنية والاجتماعية للأغنية الشعبية ، مما دفع الباحث لدراسة تلك النوعية من الأغاني والبحث عن طريقة جديدة لتقديمها بشكل معاصر مع الحفاظ على مقوماتها وسماتها الأصلية.

يهدف هذا البحث إلى :-

- التعرف على الأغنية الشعبية التراثية المُصاحبة بآلة السمسمية في منطقة القناة.
- تقديم الأغنية الشعبية التراثية المُصاحبة بآلة السمسمية بمنطقة القناة برؤية فنية جديدة باستخدام الكتابة الأوركسترالية والنسيج المتعدد التصويت دون المساس باللحن الأصلي.

ينقسم البحث إلى جزأين:-

الإطار النظري ويشمل:

- أولاً: دراسات سابقة ومرتبطة بالبحث الحالي
- ثانياً: نبذة عن الأغنية الشعبية التراثية بمنطقة قناة السويس
- ثالثاً: نبذة عن آلة السمسمية
- رابعاً: نبذة عن الإعداد الموسيقي

الإطار التطبيقي: ويضم الإجراءات والخطوات التي تم إتباعها لتحقيق أهداف البحث حيث قام الباحث بإعداد الكتابة الأوركسترالية المقترحة دون المساس باللحن الرئيسي ، واستخدم الباحث آلات (الفلوت ، الكلارينت ، الباصون ، الكورنو ، الترومبيت ، الترومبون ، الكمان الأول ، الكمان الثاني ، الفيولا ، التشيللو ، الكنترباص) بالإضافة لآلة السمسمية والصوت الغنائي ، ثم تدوينها وتحليلها تبعا لعناصر التحليل ، ثم قام الباحث بعرض الرؤية المقترحة على السادة الخبراء والمتخصصين للتعرف على مدى ملائمة الروية المقترحة في تقديم الأغنية الشعبية التراثية بمنطقة قناة السويس ، وتوصل البحث إلى التعرف على الأغنية الشعبية التراثية وكذلك دور آلة السمسمية

في المُصاحبة الموسيقية للحن الغنائي الرئيسي ، وكذلك اقتراح رؤية فنية للكتابة الأوركسترالية ملائمة لتقديم الأغنية الشعبية التراثية مع الحفاظ على اللحن الرئيسي.

Research Summary

Orchestration of the Traditional Folk Song Accompanied by the Simsemia Instrument in the Suez Canal region

The traditional folk song is considered the basis of the national spirit that attracted many composers, because of its aesthetic values that contribute to reviving the heritage and emphasizing the artistic, cultural and social identity. The Simsemia instrument, with its distinctive vocal color, contributes to enhancing the artistic and social values of the popular song, which prompted the researcher to study this type of song and search for a new way to present it in a contemporary manner while preserving its original components and characteristics.

This research aims to:

•Learn about the traditional folk song that accompanies the Simsemia instrument in the canal area.

•Presenting the traditional folk song accompanied by the Simsemia instrument in the Canal region with a new artistic vision using Orchestration and Polyphonic texture without prejudice to the original melody.

The theoretical framework includes:

•First: previous studies related to the current research

•Second: an overview of the traditional folk song in the Suez Canal region

•Third: an overview of the Simsemia instrument

•Fourth: an overview of the musical setting

Applied framework:

It included the procedures and steps that were followed to achieve the objectives of the research, so the researcher prepared the proposed Orchestration without prejudice to the main melody, and the researcher used the (Flute, Clarinet, Bassoon, Horn, Trumpet, Trombone, Violin I, violin II, Viola, Cello, Double Bass) instruments in addition of the Simsemia instrument and the lyrical voice, then written down and analyzed according to the elements of analysis, then the researcher presented the proposed vision to the experts and specialists to identify the appropriateness of the proposed vision in presenting the traditional folk song in the Suez Canal region, and the research reached to identify the traditional folk song as well as the role of the Simsemia instrument in The musical accompaniment of the main lyrical melody, as well as suggesting an artistic vision for the Orchestration suitable for presenting the traditional folk song while preserving the main melody.